HRVATSKA PROSVJETA

GOD. XXI. ZAGREB, PROSINAC 1934. BROJ 10

MARIJA HERVAČIĆ:

ŽENA S ULICE

Za jednoga toplog listopadskog jutra sjedjela je Anita, žena s ulice, na suncem obasjanoj klupi u srednjoj aleji Zrinjevca.

Otmjeno se doimala u svome crnom kostimu sa bijelim žabotom na prsima, i crnim, pustenim šeširićem, ispod koga se talasala zlatno plava kosa. Ružičasto naličene jagodice i narumenjene usnice nijesu mogle da sakriju bolesnu mlohavost njenih obraza i nezdravi sjaj sivkasto modrih očiju kojima su tamno obojene i guste trepavice pojačavale sumornost.

Sred nemira i buke velikoga grada odabrala je Anita upravo ovo mjesto blizu paviljona za glazbu, ispunjeno dječjim poklicima i svijetlim, lepršavim haljinicama. Čeznula je za treptanjem dječje duše i tražila je usred tutnjave zaposlena grada, uza zvonjavu i mukli cvil tramvaja, pod sjenovitim starim drvećem i nasuprot blijedih pročelja palača i kućerina gdje su se sunčali golubovi.

Došla je ovamo vođena neodoljivom čežnjom svoje duše za napitkom čistih uzbuđenja. Nježno se osmjehivala na djecu koja su je njime darivala, a lice joj oživjelo mladošću i dobrotom.

Teška srčana bolest i osjećanje skora svršetka bacilo je Anitu u ovo posebno raspoloženje. Učestali bolovi i nesvjestice učinili su, te je pod izvjesno znala da će možda već za dan, dva, dospjeti u bolnicu, a odanle da će je otpremiti na Mirogoj u osamljenoj vožnji u mraku i zaboravi.

Sve je to osjećala tako živo kao utopljenik svoju propast kad mu se valovi sklapaju povrh glave, a sunčana zraka što se u vodi lomi, ono je posljednje, što zamjećuje od svijeta.

Takva se jedna plava zraka i spustila na njenu dušu iz nekih neznanih visina i umjesto pustih poljana obasjala divno cvijeće. To su bile sitne uspomene njezina djetinjstva nepomućena saznanjima.

Lišće je padalo s drveća kao nastrijeljene ptice, žuto i rumenkasto jesensko lišće, a djeca su skakutala preko šuštavih ostataka. Sunce je milovalo Anitu kao jedna blaga ruka, gruba od rada i lagana od nježnosti koja se u djetinjstvu spuštala na njene plave kovrčice.

Ona se oslonila o klupu i pritvorila vjeđe — i bila je malena, plavokosa djevojčica, kuštrava i opaljena suncem. Trčala je s djecom preko zelenih ledina maksimirskih, a sunčana se prašina rasipala na mekanu travu kao zlaćani pelud. Onda se nije nazivala Anitom, već Anicom. Širila je ručice prema suncu i klicala: »Anica je golubica, Anica leti k suncu!« Ali

najednom je zastala razočarana i s pravom tugom gledala ptice kako odlijeću u modru visinu.

Iza priklopljenih vjeđa vidjela je Anita dugački, bijeli niz dječjih dana okićen grančicama malenih radosti i orošen suzama dječjih tuga. Ovio se on poput vijenca oko plamenog srca u kome su ključali vruci sviju prošlih i budućih ljubavi — materijalnih.

Majko! Grč je preletio Anitinim licem. Gledala je sitnu ženčicu crvenih ruku od rada kako zabrinuto promatra svoju tvrdoglavu, lijenu djevojčicu sklonu raskoši i tjelesnim užicima. I uzdiše po kući i hoda s nabreknutim vjeđama od plača, a ona, nevaljano dijete, stište prkošljivo usnice, da ne pokaže kako trpi sa materinih suza. U duši je moli za oproštenje i zaklinje se, da će se popraviti. Zatim je neko vrijeme dobra. Ide u školu, marljivo uči, priskoči majci na pomoć u kućnom radu i žali je sa teška udovičkog života, puna oskudice.

Dobra je ona katkad — ali više je zla djevojčica. Nešto je neodoljivo vuče na ulicu. I onda trči kao bez daha pred izloge s nakitima, halapljivo ih gleda, a sve ono zlato i dragulji plamte kao sićušna sunca u njezinim zjenicama. Unatoč majčinih opomena tajno odlazi k svojoj teti, ženi ozloglašenoj s pokvarena života, a njezine lijepe i kao lutke nakićene kćeri daruju je blještavim i jeftinim stvarcama i ponošenim haljinama. Ona sve to nosi kući i vara majku, kako je teta sustavila na ulici i pozvala k sebi u kuću samo na toliko, da joj dade sve ovo. Ali u majčinim je očima bio strah i sumnja.

Da, zle su bile u nje sklonosti, a ono što je dobra bilo činilo se kao zrnce zlata izgubljeno u pijesku. Kod tete sastaje muškarce i privikava se na nečistu atmosferu u kojoj rano sazrijeva i gubi svoju bezazlenu djetinju dušu.

Sa trinaestom je godinom izgubila majku. Našla je mrtvu, ukočenu u kuhinji kraj oguljena krumpira; pala joj kap, jer je bolovala na srcu. Onu je svu noć probdjela u plaču i vrisku kod svoje tete, a glavu je od straha zabušivala u jastuke. Sada, poslije deset godina, znala je Anita, da se ono plašila njezina duša sa skore svoje propasti.

*

Anita je kao dijete imala hromu lutku koju je neobično voljela. Odijevala bi je u šarene krpice što su majci otpadale za krojenja i tepala joj: »Sirotice moja, ti sirotice moja!« U njenoj dječjoj mašti živjela je lutka i bila maleni bogalj koji treba ljubavi i okrilja. Djeca se izrugivala toj lutki, a osobito dječaci, a ona se poradi nje čupala i svađala s njima i gorko naplakala.

U kasnijem životu, za dana patničkih, kad bi se zadubljivala u sve uzroke i posljedice koji su se spleli oko njena života poput živih krakova hobotnice i povukli je u propast, pomišljala je na tu svoju hromu lutku iz djetinjstva kao na simboličko prikazanje vlastite budućnosti, svoga ispraznoga života kroz koji se vukla kao duševni bogalj. Izložila se na prljavu tržištu ljudskim dostojanstvom i nije više umjela da se oslobodi, pa da dušu svoju podigne kao bijeli hljeb sa kaljava puta.

Suviše je za ovo bila kukavna i lakoumna i zatrovana krivim uvjerenjem da je sve izgubljeno, pa da ona gmiže po zemlji i hrani se zemaljskom truleži poput crva. A očaj je svoj gušila u ciničnom izrugivanju same sebe i sveg svijeta, utapala ga u orgijama i razvratu.

Ali duša ljudska svijesno ili nesvijesno teži za vječnom dobrotom i svaki njen poriv za boljim, samo je izraz ove žudnje. Ona je to spoznala tek u ovom času.

Sada, kada su se tanjili zemaljski ovoji Anitina duha, stala je ona da poima mnogo toga, što joj je prije bilo sakriveno. Neobično se razvijala moć njena spoznavanja, i gotovo svaki trenutak života na izmaku donosio joj je nova otkrića.

Ovu dušu koju je obavijala tuga kao što miris ovija cvijet, razigrala bi ova otkrivenja tolikim radostima da je sve njeno bilo za njih premaleno.

Kako da srce koje nije poznavalo osmijeha, ponese radost istine, da nijedna zemaljska rugoba ne može oduzeti duši sposobnost da i opet ne zablista u svoj svojoj iskonskoj ljepoti?

Anita je osjećala kako joj srce otkucava svršetak. Ali prije odlaska obratila se Onome, koga nije zazivala čitava svoga života otkad su sjene zla i očaja ispunile njenu dušu:

»Darivao si me mnogim darovima, o Bože, ali svi su oni ispali iz nevještih i slabih mojih ruku. I ja sam prazne svoje dlanove podizala u tjeskobi prema Tebi, a Ti si pogledao na moju ništavost i siromaštvo i položio na njih najljepši dar: duhovno uzdizanje. O, Bože, a dan je moj kratak i neću dospjeti da Ti dadem hvalu!«

*

Anita se vrlo umorila i podignula na odlazak s teškim osjećanjem da se ovamo više svratiti neće. Zahvatila ju žalba za životom. Ta — bila je još tako mlada — i kakva bi to slava i radost bila poživjeti i svaki dan života posmatrati kao zlatni sud ispunjen biranim plodovima njene obnovljene duševnosti.

Turobno je pogledala djecu, a onda se trgnula kao da se prestrašila. Na punom svijelu u aleji stajalo je dvoje djece, dva prosjačića u neurednoj kao dvije mrlje na divnom akvarelu. Djevojčica i dječak, djeca od sedam do devet godina, stisnula se jedno uz drugo i nijemo promatrala čistu i lijepu djecu kako se igraju. Viša i slabašna djevojčica nosila je košaricu, a manji i rumeni dječačić platneni torbak. U njihovim očima u kojima se već ogledala mudrost ljudskih iskustava, nije bilo želje da se poigraju, a ni one kritičnosti i htijenja da se igra ispravi ili uljepša, koja se rađa u živahne djece sa stvaralačkim duhom. Djeca su ta osjećala da ovako prljava i sa prosjačkim teretom na rukama ne pristaju uz ovu lepršavu i kićenu djecu i bila su u svojim dječjim dušama postiđena i stiješnjena.

Jedna se lopta dokotrljala do njihovih nogu. Dječačić nije mogao da odoli, a da je ne odbije, i lupi je čvrsto nožicom kao nogometaš, ali djevojčica se namršti i povuče ga za sobom: »Hajdmo!« I odu, a da se više nijesu osvrnuli.

Anita je napeta izražaja gledala za njima. I djeca se najednom umnožila, prolazila ih je nepregledna povorka, siva i bezglasna. Nestalo je Zrinjevca, rasplinule se kuće, potamnilo sunce, ostao je samo beskrajni mimohod sirotinjske djece u nekom sablasnom svijetlu.

Anitu je zahvatio užas. Htjela je da pobjegne — i zakorači, ali uto je neka hladna ruka pograbi za srce i ona se sruši bez života.

NEDJELJKO SUBOTIĆ:

SOBICA BROJ 6.

(Nastavak)

9.

Napokon je sestra Biserka odlučila da udovolji želji tako ustrpljivog bolesnika iz sobice br. 6. On je stvarno i jasno iskusio, da je mala sestra anđeo čuvar njegove sobice, gdje ga dvori sa tolikim predanjem samaritanske službe. Svaki ljubezni smiješak, koji ga otvarao njezine usne, otkrivao njene kao kararski mramor bijele zube i stvarao zdravo rumenilo na njenim fino izvajanim, nešto ovalnim obrazima i budio rosu na njenim crnim, nebeski vedrim očima — svaki je taj smiješak bio jedan dokaz više, da je djelotvorna moć evenđeoske ljubavi našla u njenoj duši plodnu zemlju, u kojoj je nicala, pretvorila se u čudotvorni stabar i na njemu divno procvala.

Sirotić iz sobice br. 6 bio je prama sestri Biserki nedužno iskren. Ništa nije tajio pred njom. S dana na dan otkrivao joj pomalo svoju prošlost, zvanje, patnje i plemenite osnove. Mislio je da ni kod sestre Biserke ne može biti nešto skriveno. Neka tajna nepoznanica. Nešto čime bi se mala sestra mogla zakukuljiti i šuljati naokolo po bolnici poput nerazumljive utvare, koja se od časa do časa nađe kod svakog kreveta u hirurškom odjeljenju.

Kad bi mala sestra pogledala u bolesnički krevet, šanula kao pčelica: Hvaljen Isus! i onda jednim pokretom kao fantom iščezla iza vrata, vrzle su se u Sirotiću razne misli.

Što je dovelo amo i navelo sestru Biserku na tako velikodušnu žrtvu? Što je u njezinoj duši bilo odlučno, da je netaknute čare svoje lijepe mladosti uskratila ljudskoj pohoti i prinijela ih kao svoj dar i svoj dragulj u samostanskoj ćeliji Onomu koji pase među ljiljanima?

Zašto, zašto je mala Marija postala Biserka?

Možda iz očaja obiteljske oskudice? Ili zbog prezasićenosti previše rano okušanih životnih slasti? Zar zbog koje zemaljske i nesretne ljubavi? Ili zbog teških razočaranja u životu? Možda zbog kojeg zavjeta, što ga je začela pri nekoj teškoj nesreći koja je u zadanoj prigodi k zemlji teško prikučila granu njezina života?

Zašto?...

— A sestro Biserko, budite mi tako dobra kao uvijek! Sjedite tu na stolicu. Počinite, jer ste umorni! Već je kasno, bolesnici spavaju. I večeras ste dežurna. Nijeste možda pospana? Pričajte mi, kažite mi nešto, mala sestro! Kažite mi svoje boli, radosti, čežnje iz prošlosti... Sve me zanima

što je Vaše. Ništa ne znam, što je bila prije mala Marija!... Bog Vam dao svako dobro! — —

Nikad sestra Biserka ne bi otvorila usta da očituje jednu tešku borbu koju je morala voditi sa vlastitim roditeljem... A ipak ona je u tog bolesnika imala toliko vjere i pouzdanja. On je Božji pomazanak. Dok je pred običnim bolesnicima iz svakog stališa i društva bila ravnodušna, stroga, i u veseloj ljubeznosti prama svakomu jednaka, njezina je duša osjetila polet neke svete slobode i milog povjerenja kad bi stupila u tu malu izbu br. 6. Što joj dakle smeta, da ipak nešto odahne i prozbori otkrivajući ono što je bila donekle zaboravila ili je htjela zaboraviti, da njena duša i s te strane otpočine?!...

10.

Mala sestra položi obje ruke unakrst na svoje grudi. Malko pogleda u zid kao da se želi sjetiti nečega što je bilo i otvori usta:

— Ah ono je bio otac, moj okrutni otac koji mi nije dao da se rastavim sa svijetom i pođem za Njegovim stopama. Da učinim ono, što sam tako ljubila, željela od moje najranije mladosti, gledajući zavidnim okom one sestre, dvije i dvije, što su dolazile na naš Pelješac, u naše malo selo zbog milostinje...

Ja sam već mitila osamnaestu godinu. Srpanjski ljetni žar je bio u svome jeku. Svi smo bili kod kuće, sabrani u prizemnoj sobi za blagovanje blizu kuhinje: ja, majka, brat i starija sestra Amalija. Oca nije bilo od jutra kod kuće. Bio je već izjutra mrk, pa smo ga s nestrplivim strahom očekivali na večeru. Kroz prozor naše težačke jednokatne kuće gledala sam onamo dalje preko jednog humka i preko sočnih vinograda u zvonik Naše Gospe Delorite. U njenoj sjeni u malom samostanu je živio onaj pobožni redovnik, koji me je nekoć, u prvoj nedjelji svete korizme, potresao svojom ganutljivom propovijedi o ljudskoj taštini i ispraznosti... Od tada mi je svaka svjetovna zabava bila nešto tuđe, strano, svaka prpošna drugarica, svaki gizdelin bio nešto odurno.

Sunce je pomalo zalazilo onamo preko Košarnog Dola da ustupi mjesto nestrpljivom mraku... Stijene se glomazne i sure Rote nad Kunom rumenile kao djevojački stidljivi obrazi od posljednjih sunčanih trakova. Ja sam skoro dnevno opetovala svojoj dragoj majci: idem u duvne, idem u kolo čistih djevica. A kad mi je jednom okrutni otac pristupio i prijetio šakom: Ili se odluči za Nikolu, koji se sprema za tvoje zaruke i svaki mi skoro dan o tome govori — ili će ti ovo biti smrt!... ja sam pribjegla majci na ognjište i zavikala prama tati:

— Neću toga Nikolu, što mi ga neprestano turaš pod nos! Neću njegovo bogatstvo, o čemu mi svako veče bulazniš... Neću prsten toga čovjeka koji se u Americi natovario dolarima. Neću toga Nikolu, koji vam se nameće samo svojim bogatstvom a ne svojim čovještvom. Vi ne volite Nikolu nego njegovo blago, a ja imam, biti, oče, tvoja žrtva, samo da on dođe u našu kuću sa svojom kesom, da poveća zemlju našeg posjeda, da obnovi naše vinograde, obnovi zgradu ove trošne kuće i popravi grozne gubitke zbog tvoje izgubljene parnice... Što on posjeduje u svojoj duši!?

Samo smisao za posao i za novac. To je malo i ništa. Samo je dobrota i ljubav prama Bogu zlato koje ne propada. On toga zlata nema. Uostalom, oče, ja ne volim, ne ljubim Nikolu, jer sam zavolila prije njega kao svog zaručnika izvor svake sreće, Isusa! Oče ne zamjeri, smiluj se!...

— Majko moja, ti znaš, kako sam skoro svake noći u suzama molila:

— Isuse moj, povedi me u dom Tvojih vjernih službenica. Odvedi me u zatišje tvojeg ljubitelja Svetoga Frana!...

Majka je davno bila pristala na moj zavjet: biti službenica Gospodnja u redovničkom stališu. I moja sestra Amalija i moj mlađi brat Andrija... Ali otac? Ljute li nevolje s njime!

Onu večer nahrupi moj otac na vrata naše blagovaonice blizu kuhinje... Amalija se spravljala da pruži večeru životinji u košari: imali smo jednu mazgu, magarčića, jednu kozu i desetero ovaca. Andrija se spravljao u konobu da natoči vina za večeru... Sa zvonika sv. Petra je zvonila zdravamarija...

Sve zaustavi on, naš otac, razjaren, nijem od ljutosti. Stoji na ulazu naše sobe... Drhće mu desna ruka od uzbuđenja... Otvara usta, kuša da progovori. Ne može.. Čaša je njegove srdžbe bila prepuna... Ja sam u nesvijesnom strahu htjela uteći kroz vrata, ali me on gurnu i ja pobjegoh u skut svoje majke koja je treperila u bojazni kao večernji metulj oko svijeće... — Zmije od brda Vipere — stade tepati moj otac. — Neharne životinje! Nećete da me poslušate? Svi ste se složili s njome, s Marijom! Jedno prokleto klupko!... To mi je plata za moje muke!... Evo sam donio onu oporuku, gdje sam se založio za Vas... Neću. Evo, sad ću je rasparati... Neka vidite, da sam ja gospodar ove kuće... Neka se vidi, ko je otac... Ništa vam neću ostaviti... Zmije od brda Vipere!...

— Nemoj tako, Ivane moj... Umiri se!... — cvilila je moja majka.

— Neću, ne mogu se umiriti!...

— Za ljubav Božju, Ivane moj, nemoj nas tako ubijati! ———

— Hoću da vas mučim a ne da vas ubijem!... Kad sam se s tobom oženio u onoj nesretnoj kući u Radovića, što si mi donijela za prćiju? Malo ili ništa: jednu peružinu i sto forinta. Eno ti u vestijaru peružina i ono sto forinta pretvoreno u dinare... Nosi!... u Radovića odakle si došla! Nosi u svoju prćiju i ne vraćaj se više amo... Nosite se svi!... Neću ništa vašega... Ostaću sam na svomu i tu umrijeti na svojoj muci.

Jest, bila si mi od početka radišna kao crv. Mučila si se sa mnom. To priznajem. Izgubio sam onu parnicu, izgubio mnogo, ali ne zbog sebe nego zbog vas... Za vašu budućnost... Da vam bude bolje!... A sad kad smo napola propali, kad je došao Nikola, da stavi na nove dobre temelje naše stanje, onda...

— Ne, nijesmo propali, Ivane moj, Bog je s nama! —— plače moja majka.

— Jesmo propali!... Šuti!... Hoćeš da te zamlatim?... Sad kad je došao i pristupio sa svojim blagom čestiti naš susjed, zreli i iskusni Nikola kao zet, komu u našem selu nema para, pravi cvijet za kapom, onda vi zajedno s Marijom odbijate toga čovjeka od našeg praga, nećete njegovu

pomoć, koja bi nas iznijela kao perce iz klanca jadikovca!... Nerazumne živine!...

— Oprosti, oče moj!... Udaja bi bila moja smrt!... Ja sam se zavjetovala Bogu, Bog je stariji od Nikole, od svih — dušila sam se u skutu svoje majke, roneći suze i drhtajući pred razjarenim ocem, kumu su oči iskrile kao u tigra. Moja je majka gledala u nebo, kao da traži pomoć od Oca svih nevoljnih. Naš se otac jedan korak približio k nama, stiskao šaku i produžio promuklim glasom:

— Znam, Marija je utuvila u glavu: idem u koludrice. Pa šta rade te časne sestre! Ništa. Ali da, one mole Boga! A ko tebi brani da moliš doma Boga, doma, u vlastitoj kući? Uzmi krunicu, pa moli i uživaj Nikolino blago... Budale!... Nezahvalnici!... Mogao bi da vas sada svekolike zgrabim za leđa, jedno po jedno..., da vas izbacim van napolje preko ovih kamenitih stepenica... Ova je kuća moja! Ja sam joj gospodar...

— I ja ću vas kazniti na moju, kako ja znam: bježim iz ove kuće, iz tog legla zmija i jakrepa!... Možda ću krepati od glada?... Možda?... Ali, ne smeta!... Predaću vas svekolike Božjemu prokletstvu!... Ja vjerujem više u Boga nego ti, luda ženo, ti, koja se s Marijom dvaput mjesečno ispovijedaš i daješ time tobože dobar primjer djeci... Kojoj djeci?... Ja nemam više djece... Nemam više žene!... Marija hoće u samostan. Neka ide... To nije više moja kći...

A ja idem zbog svega toga odavle... Idem s ovom jedinom robom što imam na sebi. Idem ovako preko Postupa iz ove naše male grude. Idem. Idem tamo u naš Dingač, što se na vidiku Mljeta i Korčule širi između Trstenika i Podobuća nad morem... U onom našem stranju, u onoj kućici biću sam. Hraniću se suhim smokvama, grožđem i ulovljenom ribom. To mi je dosta... Ako mi se ko od vas približi, odrubiću mu glavu lukićem, sjekirom, što mi se namjeri...

A onaj dan kad mi stigne vijest u Dingač: Ivane, tvoja obitelj, neharna obitelj, izdiše, propala je kuća Ivana Šalinovića, pa je u svoje ruševine strpala sve, svoju ženu i djecu, zahvaliću Bogu da sam ostao sam na svijetu. Neću se zaviti u crno...

— Ivane moj, za ljubav Božju, što je tebi danas, prestani, promisli kako si nepravedan prama tvojoj ženi i djeci, koliko si daleko od Boga, Ivane moj, umiri se, oprosti, to je previše!... — kukala je moja majka.

Moj otac nije čekao da moja majka dovrši, nego odmagli preko vrata koja se zatvoriše strašnom lupom... Ostadosmo smućeni do groba.

To je bio vrhunac mojeg kreševa, trogodišnje borbe s mojim ocem u mome zvanju.

II.

Dva mjeseca nakon žalosnog prizora ne vidjesmo oca... Živio je u onom kamenitom našem stranju, malom stanu, koji se diže nad morem visoko u Dingaču, između smokava i loze, a gdje se nalazi alat za obrađivanje vinograda, podrum s bačvama, kaca, maštio za mošt, stare mješine, a gori na podu nešto pokućstva za spavanje i stolni pribor za hranu.

Niko se od nas nije usudio da ide k njemu, da ga vidi, jer nam je zaprijetio smrću. Bojali smo se najgorega. No morao je daleko od nas mnogo trpjeti, u bijesu, dnevnom skončanju, sa onako slabom hranom, sam u božjoj prirodi. Kažu da nije htio s nikim da govori, ko bi naljegnuo u svoj vinograd na Dingaču. Kad bi nekoga vidio, odmah bi skrenuo u svoj stranj, kao da je divlji šumski čovjek. Preko dana je redio lozu, kopao, sijao blitvu i repu i sadio kupus za pimu. Navrtao je neke rašeljke na pitomu trešnju. Kao vazda bio je i tu radišan. U zadnje su nam vrijeme kazali, da su ga u večer, kad bi se čulo zvono male crkve iz Podobuća, vidjeli, kako gologlav kleči ispod jedne sjenice do stranja. To je bio za nas dobar znak. Onaj koji moli nebesku Majku, ne može propasti.

— Majko, pusti me, da idem k ocu. Ja se ne bojim. Nešto me nuka da idem k njemu... Bog će tegnuti i osvojiti njegovo srce. — —

Majka mi tada spravi u krtočiću nešto svježeg mesa, pračevine i jaja, svježe slatke pšenice, da odnesem ocu.

Dalek je i težak put u Dingač uza strme staze. Putem sam žarko molila, uzdisala, često se okretala, sve do vrha, na zvonik naše Gospe Delorite, dok moja staza nije išla nistrmo... A onda sam gledala ono modro i silno naše more između Mljeta i Korčule, pa preko tužnog našeg Lastova do u beskrajnu pučinu... I kad ga ugledam, to naše hrvatsko more, svaki put mi se širi prsni koš, kao da srčem slobodu Božje djece, kojoj je Bog dao ovo veličajno zrcalo, da u njemu gleda refleks neizmjerne Njegove veličine.

I eto me na Dingaču u blizini našeg stranja. Gledam naokolo neću li gdje opaziti u kojem vinogradu našeg oca. Nema ga. Sigurno je još u stanu, jer je bilo još jutro, kad sam prispjela u Dingač.

— Hajde, Marija, Bog je stobom! — kao da čujem nečiji glas.

Virim bojažljivo kroz vrata. Pomalo se došuljah u malu kuhinju, gdje je sukljao dim. Na ognjištu vari kahvu moj bijedni otac, koji je silno smršavao, pa mu se osukao nos nad gustim brcima. Ja sam onaj čas spustila na zemlju krtočić krcat svakojake hrane, skočila do njega blizu ognjišta, bacila se na zemlju i zaridala:

— Oče moj, dragi moj oče, smiluj se tvojoj Mariji! — — —

Moj otac je stao u prvi mah osupnut, iznenađen gledajući me stakleno i nijemo... Stojao je nepomičan. Ja sam držala lice spušteno i pokriveno dlanom svoje ruke... A onda je skočio, osovio se i zavikao:

— I ti si se usudila doći ovamo k meni, Marijo! — — —

Ja sam zaplakala i teško uzdisala:

— Oče moj, dragi moj oče, vrati se k nama, ti si moj otac, moj dobri otac, nemoj tako, vrati se k nama! — — —

Moj otac je pao na blanak blizu ognjišta... Nešto je mislio. Svoju ruku primakne na svoje izrešetano čelo, i pogladi svoju kosu. Snužđeno gleda časkom u zemlju i namršti čelo. Tad stane mučno gutati jecaj, što mu se iznenada vijao iz grudi. Pristupi k meni, podigne me, zagrli me i svoje suzama orošeno lice spusti nekako sramežljivo na moje rame:

— Kćerce moja, Marijo moja!... Vidim, ja sam kriv... Ne mogu više ovako. Ovdje mi je bez vas, bez tebe, kao u Sibiriji, ledenom kraju, gdje nema života. Ja sam vas toliko mučio... Ti si toliko patila zbog mene. Hajdemo kući! Vraćam se s tobom. Neka se mir vrati opet u našu kuću. Bog je uslišao tvoje molitve...

— Oče moj, nemoj plakati! — — —

— Ne čudi se, kćerce moja!... Izvrši tvoj zavjet. Moj ti očinski blagoslov! U samostanu svijetli kao bijela netaknuta svijeća, koja gori kao žrtva pred božjim žrtvenikom. I moli za me, tvoga oca, za sve nas. — — —

I cjelov, što mi ga utisne otac moj, značio je ljubav, oprost, izmirenje i jedno veliko oslobođenje moje duše.

Milost je Božja u taj mah slavila pobjedu.

Mjesec dana iza ovog prizora ja sam već bila u samostanu školskih sestara... Neizrečena je bila moja radost kad sam pod vijencem stupala na oltar do starog svećenika, da se zaodjenem haljinom Bogu posvećene redovnice... Da sam onaj čas umrla, bila bi tako sretna, blažena!... Došlo je vrijeme, iza vremenitih zavjeta, ispunila se moja molba: stupila sam u ovu bolnicu da služim Isusa u obliku bolesne braće... Tako je Providnost dopustila ovaj susret s Vašom dušom u toj sobiti br. 6. Da se sjetim jedne borbe, koja je bila put u nebo...

*

Sirotić se ozdravljen teško rastavio sa malom tihom sobicom br. 6. Ta mu je sobica donijela toliko dobra... toliko lijepih uspomena i nadahnuća.

Sutradan po njegovu odlasku, u tu je izbu bio primljen jedan stari muslimanski hodža sa teško ozlijeđenom i smrdljivom nogom. Zbog ovako usudnog duševnog kontrasta između prijašnjeg i sadašnjeg bolesnika, koji kao da je donio razorenje jedne svetinje u toj sobici, — nasta u duši male sestre teška i bolna praznina, tuga, poremećenje duševne ravnoteže... Kao da je iz dana postala noć, teški mrak, koji tako mučno smućuje i kvači njeno srce.

To jutro sestra Biserka nije se mogla održati na klupi, dok je u kapeli slušala Fra Kerubinovu Misu. Trebalo je da se lagano odaleči: nešto je mučilo teško u grudima. Ležala je u krevetu, dok se kroz dva dana nije smirila i ozdravila.

Kad se je molitvom oboružala i razabrala u sjeni Utamničenika Ljubavi, mala je sestra prišla s novom snagom u Bogu okrijepljenog srca u sobicu br. 6, da dvori bolesnika i u njemu gleda čovjeka, koji traži pomoć i milosrđe kao svi drugi patnici na svijetu.

Ali ona prijašnja tako dragocjena i mila slika, koju je pružala prije, nedavno, ta mala sobica, nije zaboravljena, nije iščezla iz duše sestre Biserke. Ostala je kao dragi san, koji podiže našu čeznutljivu dušu, ali se brzo raspline u poljupcu novog dana.

LJUBOMIR MARAKOVIĆ:

GLUMA

V.

Drugo što čini slučaj g. Freudenreicha i MHKD specijalnim, jesu okolnosti u kojima danas Zbor MHKD, kao jezgra čitave te akcije, ima da djeluje. Te okolnosti čine, dakako, potrebnim da se taj Zbor smatra nekom naknadom i dopunom profesionalnom kazalištu. Intendanti našega Narodnog Kazališta mijenjaju se prema oscilacijama političkih prilika, i svaka je nova vada donijela novog intendanta ili bar direktora drame. Kada bi to barem značilo da *Narodno* Kazalište hoće da bude svijesnim oruđem prosvjetne i kazališne politike koja bi nastojala da se približi narodu, to bi se moglo razumjeti. Ali ovako, nažalost, čini se da se te promjene vrše zato što je novi upravnik druge stranačke pripadnosti, što ima veze s »novim kursom«, ili, u drugim slučajevima što »novi kurs« hoće i mora da štedi pa misli da je u novom čovjeku našao majstora koji će udesiti da bude i vuk sit i koza cijela. Jedan jedini put, za suradnje u vladi pok. Stj. Radića, bile su organizovane seljačke pretstave, pa poslije nikad više. Kao da se htjelo kazati da seljačke pretstave znače agitaciono sredstvo za Seljačku stranku, i ništa više. Jesu li imale finansijskog i moralnog uspjeha? Jesu li značile nešto novo u izgradnji repertoara i umjetničkih smjernica našega Narodnog Kazališta? Za to se, poslije, nije nitko pitao.

G. dr. Livadić, osvrćući se na knjigu g. Freudenreicha (Hrvatska Revija 1935. br. 1.), odbija a limine mogućnost da bi »diletanti« mogli stvarati pučko kazalište, jer da je ono plod najviše i najnjegovanije scenske umjetnosti. »Po mojem je uvjerenju nedopustivo, da u gradovima, gdje ima profesionalni teatar uopće nastupaju diletanti, jer u njihovim predstavama nitko ne će tražiti pučki teatar ni onda, kada ga ne će naći (sic!) ni u redovnom teatru. One mogu samo škoditi dobrom teatru.« Ne, g. Livadiću, ***dobrom*** teatru ne može ništa škoditi, ali je ***dobar*** teatar samo onaj koji ima ne samo dobre glumce i dobru opremu, nego i ***dobar*** repertoar kojemu ne može ništa »škoditi.« »Škoditi« može Narodnom Kazalištu Zbor MHKD kada igra komade koje bi profesionalno kazalište bilo ***dužno*** igrati, a ne igra ih, s razloga poznath a i nepoznatih. Škoditi može »diletantska« pozornica kazalištu kada o jubileju Šenoinu izvodi »Ljubicu« mjesto *Narodnog* Kazališta, iako »Ljubica« uza sve svoje nedostatke, nije pisana za »diletante«, te bi, onakva kakva je, apsolutno ***dobila*** kada bi je igrali najbolji i profesionalni glumci. A tako je sa više starijih, naivnijih igara (»Lajtmanuška deputacija« i sl.) koje bi ***moralo*** igrati (u naročitim prilikama) Narodno Kazalište, ako hoće da bude ***narodno*** (i to ne pučko, nego uopće narodno) i koje onda izvode »diletanti« koji su više narodni nego li Narodno Kazalište i shvataju bolje i jasnije zadatak koji, u biti, nije njihov, nego bi bio ***dužnost*** drugih.

Mogli bismo upitati ovdje g. Livadića šta je činio on, u svoje vrijeme kada je bio direktorom drame, da naše profesionano kazalište uzradi na stvaranju naše pučke pozornice, i da li mu je jasno da, kada je propustio

svaku mogućnost da išta u tom pogledu učini (a to se nije desilo samo njemu), da li mu je jasno da je ipak netko morao, i mimo njega i njemu sličnih direktora drame, poduzeti nešto da dade gladnom prosjaku koricu kruha pored obilatog stola za kojim se gosti bogati farizej koji na njega gleda s visine sublimne umjetnosti? Zar treba da jedan naš bivši direktor drame navodi za primjer japansko kazalište, kada bi morao da se mogne pozvati na svoj vlastiti rad? G. Livadić će reći da on lično nema smisla za takav rad; ali je fatalno da za nj nema smisla čitava legija intendanata i direktora, i svi oni će reći da je »pučki teatar najpučkiji kad je najumjetničkiji«, ali nijedan ne će dati toga najpučkijeg teatra iako će biti svi uvjereni da je njihov teatar najumjetničkiji.

Što se tiče mišljenja kao da bi profesionalni glumci, na savršenoj umjetničkoj visini, bili jedini dostojni stvaraoci pučkog kazališta, dovoljno je sjetiti se samo Oberammergaua, opće poznatog čuda kao naročitog izražajnog sredstva scenske umjetnosti, pa da se vidi kako su takve tvrdnje bez osnova. Svakako, ako se radi o izvedbi bilo profesionalnoj bilo neprofesionalnoj, treba ići za savršenošću; u Oberammergauu započinju se priprave već godinama unaprijed — ali šta hoće drugo čitav taj pokret dobrovoljačke ili nestručne pozornice nego da svoje igrače privikne na ozbiljno shvatanje njihova zadatka, na disciplinu vanjsku i unutarnju, i na ustrajnost u dugom radu za jasno određene i ne baš lake ciljeve? Ali je svakako jasno, da »najumjetničkije« kazalište nije eo ipso i pučko; Hudožestvenici su sve prije nego pučka pozornica, a Japanci nisu pučka pozornica po svojoj vještini nego po svom repertoaru i po tom, što je u Japanu čitava scenska umjetnost sraštena s tradicijom, sa širokim krugovima naroda i s njegovim duševnim vidicima. (To vrijedi za japanske autohtone »no«, a ne, dakako, za europeizirani gradski repertoar). Tko hoće da s profesionalnim glumcima stvori pravu pučku pozornicu, treba da pođe za Jacquesom Copeauom. »Evo koja je bila otprilike moja namjera. Pobuđena potrebom obnove, proširenja i produbljenja tehničkog, uskoro je dosljednim putem prešla samoga glumca. Ona je stavila sebi za zadaću da oslobodi u isti mah, istim korakom, dramsku formu i njezine interprete, stvaralački rad i igru. Zašto da ne priznam? Mislio sam da moje nastojanje, a i ono drugo koje nije bilo moje, nije dotada bilo drugo nego tapanje i vrćenje oko onoga što je bitno, da bi trebalo usuditi se uzeti nov stav prema problemu, prihvatiti sve konsekvencije toga stava, staviti na kocku sve ostalo. Mislio sam da bi čovjek mogao pokušati da iznova sagradi kazalište, ili bar da dadne ideju da se ono, na izvjesni način, može iznova sagraditi.« Treba čitati mučni i potpuno izvorni put kojim je Copeau nastojao izvesti tu osnovu; nemoguće je sve to ovdje ispripovijedati.[1])

VI.

Treba naročito čitati kako se Copeau sastao s Andréom Obeyjem i kako je ovaj postao dramatikom njegove grupe. Tu je, po mom mišljenju, jedna od osnovnih pogreška rada MHKD. Nestručna ili dobrovoljačka

[1]) Jacques Copeau, Souvenirs du Vieux Colombier, Paris 1931, Nouvelles Editions Latines.

pozornica je svijestan i kompaktan pokret, koji ima iz sebe, iznutra da stvara i svoj stil, i svoju scenu, i svoj repertoar. Raspisati javni natječaj, pa dobiti anonimne radove ljudi koji nisu intimno povezani s težnjama i čežnjama, s borbama i pregaranjima, s uspjesima i žrtvama onih koji su u tom velikom pregnuću srašteni pobratimstvom zajedničkih poraza i pobjeda, nego od ljudi koji su, možda u svom životu i radu tome dijametralno oprečni — to znači ne stvarati organsku cjelinu koja jedino može čitavom radu dati i stilsko jedinstvo. Svaki pokret stvara sve iz sebe — u tom je njegova neodoljiva snaga, a i njegova neuklonjiva slabost. Ali, ako u taj čas među svojim ljudima ne nalazi talenata, posegnuće za srodnom starinom iz narodne prošlosti ili za prijevodima te ruke, ali pobuda za sve to ima da poteče samo od njegovih vlastitih, izgrađenih ljudi, jer samo oni imaju neminovni i neprevarljivi osjećaj o tom, što odgovara duhu kojim su svi zajedno prožeti. Treba stvarati neustrašivo sam, iz svoje snage, i ne bojati se prolaznih neuspjeha. Katolička je nestručna pozornica u tom pogledu dala neosporno ispravnih pobuda, kada je nanovo postavila i moderno preobrazila Vetranićevo Posvetilište Abramovo, Marulićeva Pafnucija i sl., ili kada je inspiriralo pok. sestru Bernardinu Horvat za stvaranje misterijski igara na osnovi motiva narodne pobožne pjesme. Ali g. Freudenreich o tim pokušajima uopće ne govori, i bez sumnje je krupan nedostatak njegove knjige a i njegove ideologije što ne pribire srodna iskustva, u prvom redu kod nas, što ih ne analizira i kritički ne osvjetljuje, pa čak ni ona iz stranih zemalja na koja se on radije poziva. Osim pohvala, nitko iz njegove knjige neće saznati šta su na tom polju učinili Česi za koje se on toliko oduševljava; naprotiv saznaće, na svoje zaprepaštenje, da g. Freudenreich s nekoliko prezirnih riječi prelazi preko Nijemaca, koji su svakako stekli tu zaslugu da su u svom pokretu Jugendbewegunga sasvim izvorni i samonikli a to, doduše, znači neobično mnogo. Šteta je također da od francuskih djela pozna samo ona koja su prevedena na njemački, a šteta je i to što su mu nepoznata nastojanja boljševičke Rusije u kojima ima dragocjenih pobuda i paralela. U scenskim slikama koje su dodane knjizi, nema nijedne jedine koja je izvan kruga MHKD, iako je na pr. g. V. Dezelić sin tu imao prvoboračkih realizacija koje bezuvjetno zaslužuju poštovanje. G. Freudenreich mislio je, možda, da će ovako knjiga ispasti koncentriranija i određenija, ako bude tumačila samo njegov pokret MHKD-a. Ali, u samom naslovu o tom ograničenju nema ni govora, a u drugu ruku, sve ono što je vrijedno i uspješno u njegovu nastojanju, upoređenjem bi postalo jasnije i reliefnije, a čitavoj bi stvari takva objektivnost i širokogrudnost dala nesumnjivo jaču uvjerljivost. Napokon, taj rad, kao rad na hrvatskoj nacionalnoj kulturi, valjda nije toliko disparatan, da ne bi, srodnošću svoga nastoajnja, ovakvim upoređenjima izazvao i misao uzajamnog razumijevanja i podupiranja. Praktično, među ovim inicijativama nije bilo nikada suparništva ni trvenja; a baš ovakva ekskluzivnost može da dovede do nesporazumljenja. Napokon, ma koliko se g. Freudenreich i MHKD ponosili svojim dosadanjim uspjesima — i s punim pravom — kod ovakva nastojanja treba još za dugo stajati na tom načelnom stajalištu, da sve što

je stvoreno nije ni izdaleka nešto statično, neki standard i ideal, nego da je ideja pučke pozornice tako krupan i zamašan problem, da se, naročito uz modernu nedemokratsku otuđenost inteligencije i puka, tek s mukom i korak po korak primiče svom cilju, i da od svih stečenih iskustava nijedno nije ni tako neznatno ni tako neuspjelo, a da nam ne bi donijelo dragocjenih saznanja. Ja sam godinama pratio sve moguće priredbe školske i društvene, dobrovoljačke, nestručne pozornice različitah nijansa, i mogu kazati da sam se često nagutao najnemogućnijih stvari, ali da nikada nisam izišao iz gledališta, a da se nisam osjetio obogaćen novim pogledima i iskustvima: ako išta, pozornica nije apstrakcija ni mrtvo slovo; ona je živi život i stvarno iskustvo koje se nigdje i ničim drugim ne može steći.

VII.

S tim se u vezi i opet vraćam tvrdnji g. Livadića da je »*nedopustivo,* da u gradovima gdje ima profesionalnih teatar uopće nastupaju diletanti.« Kad ne bi bilo pisano u zanosu, bilo bi nevjerojatno naivno. Jer mi smo na polju žive stvarnosti, ne na području nekih visokih artističkih nazora koji bi imali vrijednost općih moralnih zakona. Nedopustivo? A tko da im dopusti ili ne dopusti? Baš zato što se ta radost pozorničke igre javlja tako spontano, tako bezbrižno naivno i tako, recimo, bezobrazno nezaustavno, leži u njoj ona velika kulturna vrijednost i duboka njezina čovječnost. Nije li, umjesto autoritativnih zabrana — bilo načelnih, bilo formalnih — daleko veći, čovječniji, viši i dublji posao pomoći svim tim zapretanim snagama, svim tim naivnim ali zanimljivim inicijativama da se pročiste, izbistre, obrazuju; da se kanaliziraju, svrstaju i racionalno iskoriste za ciljeve kojih oni često nisu ni svijesni. Profesionalci? A otkud su profesionalci? Jesu li Jackie Coogan i Shirley Temple svršili neke profesionalne škole? Zar nisu toliki talenti zapaženi i »izvučeni« baš sa mizernih diletantskih pretstava? Zar nisu toliki profesionalci na nestručnoj pozornici našli polje rada koje je i te kako mnogo značilo za njihov razvoj, a nije im se pružalo u profesionalnom kazalištu? Stvarati kao režiser, organizator, ideolog ne može svatko u profesionalnom kazalištu, jer je tamo hijerarhijska ljestvica rada točno određena.

A nije li, napokon, neobično utješno kada, u tom nepreglednom nizu svakojakih pokušaja, i uspjelih i promašenih, i izvorno svježih i neoriginalno suhoparnih, i smionih i mlitavih, otkrijete odjednom tragove kontinuiteta, stvaranja kulture, sistema: tako kad na pr. nedavno, na božićnoj priredbi u Kažotićevoj dvorani, pronađete djecu i mlade djevojke koji svi od reda govore štokavski točnije, pravilnije i sigurnije, nego li čitav prosjek članstva našega Narodnog Kazališta?

A da i ne govorimo o publici tih pretstava, o onoj publici koja se često boji kazališne zgrade, jer joj je previše raskošna za njezin siromašni život, koja zazire od prefesionalnih glumaca jer traži ljude koji su uvjereni o onom što igraju, koja nema povjerenja u neka imena i neke instancije i, napokon, na publiku periferije koja uopće ne može da dostigne kazališta. Kada sve to uočite, onda ćete vidjeti da su sve to stvari o kojima vrijedi razmišljati i na kojima vrijedi raditi, pa makar i uz osudu onih koji u sve te probleme nisu nikada ozbiljnije ni zavirili.

ANTUN DABINOVIĆ:

NOVAC U POLITICI *(Nastavak)*

Imperijalistička struja koja je zanijemila poslije prevrata počela je opet dizati glavu kad je socijalizam stao da opada. God. 1925. dolazi do fuzije preduzeća »Deutscher Telegraph« (R. Dammert). »Press-Zentrale« (A. Moskowski), »Herold Depeschenbuerau« u Frankfurtu na Majni i »Hirsch-Telegraphisches Bureau« u Berlinu. U fuziji su interesirani bankar Karl Fürstenberg, Grof Oppertsdorf, ranije spomenuti bivši ministar Podbielski. Von Schwerin je sada rukovodio poslove ovog koncerna i »Telegraphen-Uniona«, ali nije nikako mogao da iziđe iz poteškoća, premda mu je A. Hugenberg stavljao na raspolaganje fondove društva s ograničenim jamstvom »Westend Verlag« — kad je god. 1921. bilo došlo do prodaje berlinske agencije »Dammert Verlag«, imao je Hugenberg velike muke dok je postigao od najjačih interesenata (Otto Wolf, Othmar Strauss i Paul Schwarz) da pristanu na tu transakciju. Schwarz, Wolf i Strauss bili su naime republikanci, dok se dobro znalo da iza Hugenberga stoje Kirdorff, Thyssen, Stinnes. Da dođe do cilja latio se Hugenberg obilaznih sredstava: Dammertove dionice su prešle u svojinu nekog bezbojnog preduzeća (Patria literarische Verlags-Ges. m. b. H.) i time došle pod vlast »Telegraphen Uniona«. Ova je potonja stupila za tim u veze s američkim »United Press« i »Associated Press« i s engleskim »Exchange Telegraph«. S njima su surađivali berlinski »Kulturbeiträge«, »Berliner Dienst«, »Deutscher Handelsdienst«, »Deutscher Pressedienst«. Provincijske novine dobivale su sada matrice, stereotipirane strane tako da su njima ostavljene samo lokalne vijesti. Dvije agenture »Wipro« (*Wi*rtschaftstelle der *Pro*vinzpresse) i »Zentralbureau für die deutsche Presse« prešle su time iz republikanskih u nacionalističke ruke, a milijuni su čitalaca bili upućeni na Hugenbergove informacije.

U vrijeme najveće inflacije (1922.—1927.) zauzele su kupnje i osnivanja novinarskih preduzeća upravo nečuvene dimenzije. »Vera Verlag«, »Deutsche Handelsgesellschaft m. b. H.«, »Mutuum Darlehens Gesellschaft«, »Alterum kredit A. G.« potiču iz ovog prolaznog vremena. Zajednička im je karakteristika u raskošnim poslovnim prostorijama i u kumulaciji položaja direktora i generaldirektora. (Oskar Hergt, Albert Vögler).

U suštini su »Wipro«, »Vera« i svi drugi inflacionistički pothvati samo vanjske fasade da pokriju ili bolje da zabašure Hugenbergovu koncepciju spajanja istočnonjemačkih agrarnih i zapadnonjemačkih industrijskih interesa. Na zapadu su pod njegovim nadzorom banke (Deutscher Kreditverein) i industrijska preduzeća. (Heinrich Droste's »Industrie-Verlag«, »Deutsche Bergwerks-Zeitung«, »Mittag« iz Düsseldorfa); na istoku agrarni zavodi (»Ostdeutsche Privatbank«, negdašnja »Posenische Landgenossenschaftsbank«, »Landbank A. G.«, za kolonizaciju Nijemaca protjeranih od Poljaka u pograničnim krajevima, »Ostbank für Handel u. Gewerbe«, »Neuland A. G.«). Teško je pratiti genezu ovih međusobno povezanih preduzeća. Sam je Hugenberg nastojao da ih ispreplete do potpune zbrke, da nitko ne bi

HRVATSKA PROSVJETA

IZDAJE:

KOLO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA

UREDILI:

O. DR. HIJACINT BOŠKOVIĆ O. P., PETAR GRGEC, DR. LJUBOMIR MARAKOVIĆ

GODINA XXI

ZAGREB 1934

ZAKLADA TISKARE NARODNIH NOVINA U ZAGREBU

S A D R Ž A J :

U STIHOVIMA

Đarmaty August: Svojoj poeziji 166. Molitva za nju 190. Pjesma o nama 297. — *Jambrec Ivan:* Nek 21. V palači 174. — *Korner Jeronim:* Mjesec čita priče 126. Po uskrsu 127. Propovijed nad njivama 128. — *Kušan Vladislav:* Djevojče na prozoru čita romantičnu knjigu 298. — *Lendić Ivo:* Produhovljenju moga tijela u čistoći aprilskog vjetra 126. — *Meštrović Mato:* Šest pjesama 83. — *Škarpa Cvjetko:* Susret 53. Brodolomac 54. — *Vijolić Valtazar:* Nedjelja 204. Buđenje u luci 205. Ribari u podne 205.

U NEVEZANOM SLOGU

Bor Hrvoje: Trankvila 1. U sjeni Vlašića 81. Svirala 161. — *Čović Danilo:* Bila je nedjelja 62. — *Djumović Zlatko:* Arina 67, 102, 148, 217, 250. — *Hervačić Marija:* Žena s ulice 329. — *Jurkić Štefa:* Bosanska polja pričaju 201. — *Košutić Sida:* Mimoza na smetljištu 55. — *Popović Gabrijel:* Nocturne op. 17. 134. — *Remeta Zvonimir:* Bilješka u dnevniku 10. Snimak jednoga motiva 206. — *Smerdel Ton:* Njegova slava 240. — *Subotić Nedjeljko:* Sobica br. 6, 281, 304, 332. — *Šulenta fra. Dominik:* Pogrešna staza 247.

ČLANCI

Dabinović Antun: Robespierreov pad 22. Kako je zatvoren pristup u mletačko veliko vijeće 175. Novac u politici 277, 311, 342. — *Grgec Petar:* Put Hermanna Bahra do istine 41, 85. Uz dvadesetu godišnjicu Matoševe smrti 121. Jelačić kao pjesnik 167. — *Maraković Ljubomir:* Za poredbenu katoličku književnost 267. Gluma 299, 338. — *Rimarić-Volinski Konstantin:* Ivan Bunin, Nobelov laureat 17. Nacionalsocijalizam 94, 128. — *Zidarić Josip:* O našim piscima i čitaocima 49. Želje čitalaca prema književnosti 142, O starima i mladima 234.

PREGLED

Andrić Josip: Blagoje Bersa 29. — *Bošković Hijacint:* Materijalistički nazor na svijet 156. Istok i zapad 191. — *Buerov A. R.:* Nepoznati Krist 291. — *Celarié Henriette:* Salazar 260. *Đarmaty August:* U spomenar dru. M. Perkoviću 326. — *Grgec Petar:* Lirika Grude 154. — *Korner Jeronim:* Muka Gospodina našega 154. — *Kroničar:* Izložba talijanskih futurista u Berlinu 120. — *Kušan Vladislav:* Slikarske izložbe 321, 349. — *Loje Marcel:* Peripetija idealizma u Italiji 152. — *Maraković Ljubomir:* Po dragom kraju 31. Selo i grad 32. Istratijevo pismo i »Danas« 37. Uspomene na Šenou 38. Ida Elizabeta 73. Pokošeno polje 76. Izdanja Minerve 78. Skromnost i g. Krleža 79. Richard v. Kralik 111. Antologije lirike 195. Zlatko

221. Roman o vještici 225. Žetelac 227. Parsifal 1914., 257. Augustin 258. Čakavska antologija 285. Za pučku pozornicu 289. P. S. Scriptori ac lectori benevolo 353. — *Meštrović Mato:* Knjiga u suvremenoj pedagogiji 38. Zlatni ključ 119. Hrvatsko Kolo 229. — *Rabadan Vojmil:* Život gospodina de Molièrea 354. — *Rimarić-Volinski Konstantin:* Lidija Sejfulina i njezine misli 39. Čovjek naših dana u antiknom Rimu 115. Sovjetska škola 263. Merežkovski o Gogolju i o Rusiji 293. — *Smerdel Ton:* Suvremena slovenska lirika 273. Josip Roth o sebi 231.

PISCI

čija su djela prikazana u ovom godištu:

Andrić Josip 286. — Bahr Hermann 41. — Battaglia Forst Otto 267. — Brochet Henry 288. — Bunin Ivan 17. — Celarié Henriette 260. — Cettineo Ante 119. — Chauvelot Robert 115. — Ćosić Branimir 76. — Dandoy G. 192. — Delorko Olinko 195. — Domjanić Dragutin 31. — Freudenreich Aleksandar 299. — Grimarest 345. — Istrati Panait 37. — Jelačić Josip 167. — Jelenović I. 285. — Jovkov Jordan 227. — Jušić-Seunik Zdenka 35. — Kombol Mihovil 195. — Kralik Richard 111. — Kranjčević S. S. 78. — Krleža M. 79. — Lalo Pierre 257. — Levaux L. 191. — Levinson-Morus Rikard 277. — Ložar Rajko 223. — Malègue J. 258. Massis Henri 191. — Matoš A. G. 121. — Merežkovski Dm. 291, 293. — Mihalić Stjepan 36. — Molière 354. — Pataki Stevan 263. — Petris Hijacint 285. — Rabinson M. 289. — Roth Josef 230. — Sejfulina Lidija 39. — Starčević Mile 154. — Šenoa August 78. — Šenoa Milan 38. — Tadijanović Dragutin 195. — Thalheimer 157. — Trontl Stjepko 34. — Truhelka Jagoda 221. — Undset Sigrid 73. — Vodnik Anton 223. — Vrtar Stjepko 33. — Wibmer-Pedit Fanny 225.

LIKOVNI UMJETNICI:

Babić Ljubo 323. — Becić Vlad. 323. — Bulić Bruno 325. — Jakac Bož. 326. — Jugović Ivan 349. — Jurkić Gabrijel 350. — Kasimir Luigi i Tanna 321. — Klemenčić Dore 325. — Kralj Tone 326. — Maleš Miha 326. — Maričić Rudolf 350. — Mihelić Franc 325. — Miše Jer. 324. — Pilon Veno 325. — Sedej Maksim 325. — Šohaj Sl. 325. — Tomerlin Sl. 322.

ni slutio prave poslovne veze. Ali nema sumnje da je iza »Vera-Verlaga« stajala Deutsche Handelsbank dok je »Wipro« bila u tijesnoj vezi s »Ostdeutsche Privatbank«. Sva ova preduzeća nisu međutim bila aktivna, pa je brzo nastala potreba jedne privredne zajednice »Wirtsschaftsgemeinschaft) koja bi preuzela i štete. Između ove zajednice i teške industrije postojala je kao veza »Deutsches Gewerbehaus A. G.«. Članovi upravnog odbora su i ovdje Albert Vögler, Kirdorf, Kurt Sorge, Winkhaus, Springorum. Scherl je još jednom uzalud pokušao da se dočepa nekog položaja, ali je ovaj put, god. 1927., došlo do konačne likvidacije njegova društva s ograničenim jamstvom i njegova »holding« društva Deutscher Verlagsverein.

Da upotpuni svoje djelo, pristupio je Hugenberg kupnji filmskog preduzeća »Ufa« (*U*niversal-*F*ilm-*A*ktiengesellschaft), koje je bilo u deficitu za 50,000.000 maraka. Hugenberg nije bio sam pri tom poslu, nego je iza njega stajala teška industrija. Brzo se međutim pokazalo da je mnogo teže zadovoljiti filmsku, nego li novinarsku publiku. Tendencija pojedinih filmova nije smjela biti odviše prozirna, nego se morala zabašuriti mondenim sujetima.

Jednom riječju, *sva* ova preduzeća stajala su pod vodstvom takozvanog Privrednog Udruženja, tajanstvenog kruga od dvanaest članova (Alfred Hugenberg, Emil Kirdorff, Albert Vögler, Bergrat Winkhaus, Eugen Wiskott, barun Löwenstein, senator Witthöft, kapetan Mann, Dr Neumann, bivši ministar Becker, Dr Leo Wegener, prof. Ludvig Bernhard) između kojih je glavnu i skoro isključivu ulogu igrao nitko drugi, nego sam Hugenberg.

Taj čudnovati Hanoveranac, doktor državnih znanosti, član svenjemačkog saveza, fanatični protivnik Poljaka u poznanjskim naseljeničkim odborima koji je od političke službe vrhovnog pretsjednika u Kasselu prešao tek u pedesetoj godini u poslovni svijet najprije kod Kruppa (afera »Kornwalzer«) i zatim, poslije primirja kod inflacionističkih industrijalaca, umio je da lavira najprije kao konstelacija četvrte veličine, zatim (poslije Stinnesove propasti) kao neophodni poslovni »Macher«. Njegova hladnokrvna postojanost uspjela je s vremenom da razoruža sve protivnike. Njemu je nacionalna stranka imala blagodariti svoj ponovni procvat. Ali — i to je karakteristično za Hugenberga — ovaj čovjek fenomenalnih organizatorskih sposobnosti nije umio da zadobije za sebe svoje najuže pristaše: godinu dana pošto mu je pošlo za rukom da se dade izabrati pretsjednikom Reichstaga, okrenuše mu leđa, od 78 poslanika nacionalne stranke, njih 43.

Ova lična neprivlačljivost Alfreda Hugenberga stoji valjda također u vezi s neuspjehom njegova preduzeća »Dinta« (*D*eutsches *I*nstitut für *t*echnische *A*rbeitsschulung) koja je išla za tim da predobije radnike za nacionalnu stvar, da u mjesto klasnog materijalizma metne novi idealni polet čovjeka oduševljenog za napredak i prosvjećenje. Osnovana god. 1925., Dinta je imala svoju zgradu u Düsseldorfu, svoj organ »Die Hüttenzeitung«, svoje škole, svoje zadruge. Ovi donekle utopistički nazori dobivaju nove izraze u vrijeme inflacije. Stinnes, Otto Wolff, Ullstein, Mosse sanjaju o novoj državi s potpunim savršenim unutrašnjim uređenjem i u potpunoj harmoniji interesa radnika i preduzetnika. No munjeviti povratni kurs deflacije uništio je sve ove iluzije. Čitav niz privremenih agencija (Vertrauliche Nachrichten,

Aussenpolitische Rundschau, Konjunkturskorrespondenz, »Bureau für die Zentrumpresse«) morao je preko noći da obustavi svoj rad. Jedino je još poslanik Hummel (u upravi moćne »I. G. Farbenindustrie«) bio u stanju da očuva svoje obavještajne radnje i da daje matrice 400 provincijskih listova iz svoje centrale u Frankfurtu na Majni (Sozietäts-Druckerei Ges. m. b. H.).

Nijedan drugi koncern ne može se mjeriti s Hugenbergovim. Komunisti su našli prvoklasnog organizatorskog duha u negdašnjeg obućarskog pomoćnika Willyja Münzenberga, čovjeka veoma poduzetnog i spretnog. Pod bezbojnim naslovima osnovana su štamparska preduzeća (Wilhelmstadt A. G., Neuer Deutscher Verlag) na kapitalističkoj osnovi koja su imala da služe za suzbijanje monopola velikih koncerna »Commerz- u Privatbank« u Berlinu finansirala je čitav niz novina i časopisa (Die Welt am Abend, Berlin am Morgen, Wilhelmstädter-Gruben-Zeitung, Arbeiter Illustrierte Zeitung, Arbeiterphotograph, Magazin für Alle). Očitije u komunističkom duhu radili su Malik- i Noym-Verlag. Njihove publikacije »Mahnruf«, »Der kommende Krieg« i »Der rote Aufbau« nadahnute su već borbenim duhom. Kad je Münzenberg pokušao da uz pomoć moskovske »Mešrabpom« priredi za njemačku publiku propagandističke filmove »Majka«, »Kraj Petrograda« i »Bura nad Azijom« doživio je isto razočaranje kao Hugenberg.

Primjerom ovih koncerna išle su druge stranke, a osobito socijaldemokrati, katol. centrum i Hitlerovci. Socijaldemokrati su imali u svemu 200 listova sa 1,250.000 čitalaca, (oko 6000 za svaki list) pod kontrolom akcijskog društva »Konzentration«, dok je oglasno odjeljenje stajalo pod režijom društva s ograničenim jamstvom »Union«. — Cjelokupni promet oglasnog odjeljenja iznosio je god. 1930. 75,000.000 maraka, ali je dobit išla tek na 1,800.000. Socijaldemokratska stranka je morala dati štampi 3,000.000.

Centrumaška štampa, gotovo sva u privatnim rukama, raspolagala je obilatom provincijskom nakladom (451 list). Glavni organi »Germania« i »Kölnische Volkszeitung« stajali su doduše pod upravom i nadzorom koncerna Lambert-Lensinga u Dortmundu. Centrumaši Petar Klöckner i Otto Wolff stajali su pak na čelu uprave društva s ograničenim jamstvom »Görreshaus«. »Augustinus«, udruženje za unapređenje katoličke štampe, vodilo je brigu da između pojedinih katoličkih preduzetnika ne dođe do nesuglasica. Centrum je ne samo raspolagao zatvorenom masom pouzdanih pristalica, nego je mogao računati na pripomoć katoličkih industrijalaca, a tih je bilo u prilično velikom broju.

Važnost je sada da se ustanovi, kako su pojedine njemačke vlade pokušale da ove promjene iskoriste u svoje političke svrhe. Svaka država nastoji da plaćenom propagandom podigne svoj ugled prema inostranstvu. Ta se propaganda može voditi posredno (reprezentativne građevine, svečanosti, banketi, parade) i neposredno (štampa, radio, film). U Njemačkoj je dugo služio za propagandu t. zv. Welfenfond, godišnji prihod od 16,000.000 od imovine hanoveranske dinastije. God. 1867. je naime izglasan u parlamentu zakon da se tim prihodom moraju pokriti troškovi za suzbijanje nastojanja hanoveranske dinastije, da se povrati na prijestolje. Poznato je da je bavarski kralj Ludvig II. dobivao god. 1867.—1887. iz Welfenfonda godišnju dotaciju od 300.000 maraka koju je konjušar grof. Holnstein za nagradu od 30.000 maraka lično podizao i donosio kralju. Welfenfond je služio sve do Bismarckova pada (1891.) za podmićivanje štampe — sam je Bismarck spalio sve podatke o tome — i bio je povraćen hanoveranskoj kući pod Caprivijem.

Vilim II. nije navodno volio ni tajne propagande ni tajnih fondova, ali je zato za propagandu protrošeno i prije i tokom rata sve više novaca. Stvar se imala obustaviti poslije primirja, ali se već god. 1922. govori o izdacima koji ne pripadaju pod zahvat glavne kontrole. Kasnije, god. 1926.-7. spominje se 8,000.000 za »tajne izdatke« ministarstva inostranih poslova, 1,000.000 za Reichswehr, 2,760.000 za obavještajnu službu u inostranstvu, 446.000 za obavještajnu službu u unutrašnjosti (protušpijunažu). Kasnije su tajni izdaci skresani, ali se u budžetu za 1930.-1. predviđa 4,500.000 za inostrane poslove, 1,000.000 za Reichswehr, 2,500.000 za obavještajnu službu. Osim toga je opstojao od ranije t. zv. Ruhrski fond od 10,000.000 koji je utrošen do 1928.-9. god. za tajne svrhe. Fondovi ministarstva za okupirane krajeve nalazili su se pak sve do god. 1930. u rukama centruma. U polemici koja je svojedobno izbila između Poincaréa i Stresemanna, tvrdio je prvi od njih da fond za njemačku propagandu iznosi 100,000.000 maraka, dok je Stresemann uporno tvrdio da Njemačka nije god. 1929. izdala više od 21,600.000 maraka. Ali nema sumnje da je taj broj premalen, jer je god. 1929. postojao »fond za zaštitu republike« od 300.000 koji je god. 1930. spao, tvrdilo se, na 200.000. Suzbijanje Hugenbergova referenduma protiv Yougova plana stajalo je 350.000, a sami troškovi za plebiscit iznosili su 2,700.000.

Ovi su troškovi bili osnovan na zakonu. Ali je bilo izdataka, tvrdi Lewinsohn, i za finansiranje proturepublikanske propagande. Pored fonda za zaštitu republike postojali su naime još drugi fondovi za propagandu (150 hiljada za tajnu obavještajnu službu, 200.000 za pomaganje naročitih kulturnih zadataka u interesu Nijemstva u Alsasu i u Austriji). Major Pabst je dobio naime kad je organizovao Heimwehr, 1928.-9., 60.000 maraka. Fond za patriotsku službu od 1,250.000 djelovao je preko letaka i brošura. Propagandistički materijal razaslao bi se naime na 30.000 povjerljivih osoba (učitelja i t. d.); ali su svi ti izdaci stajali pod kontrolom odbora sastavljenog od povjerenika svih stranaka na vladi, da se propaganda ne bi vodila samo u interesu jedne između njih.

Osobita se pažnja posvetila propagandi putem štampe. Dok se do 1914. god. novinarsko odjeljenje ministarstva spoljnih poslova sastojalo od jednog referenta (Geheimrat Hamann) i tri pomoćnika, narastao je taj resor poslije rata do obima dubokoizrađenog novinskog preduzeća. Za neko vrijeme se čak mislilo na osnivanje ministarstva štampe, ali je velika kriza deflacije pridonijela do smanjivanja namještenika i troškova (1932: 750.000 maraka).

Odjeljenje za štampu izvješćuje vladu o tome šta stoji u novinama i proturi u javnost vladina saopćenja. Konferencije domaćih novinara, čajanke za inostrane dopisnike, širenje službenih, poluslužbenih i inspiriranih

informacija, pobijanje navoda inostranih listova (dementi) i inostranih agencija, to su sredstva kojima vlada nastoji da utječe na štampu.

Najvažniji dio službenog novinskog aparata nalazio se međutim izvan državnog odjeljenja za štampu. To je bila Wolffova agencija koja je opet pripadala akcijskom društvu »Continental Telegraphen Compagnie«. Većina dionica pripadala je u Bismarckovo vrijeme njegovu bankaru Bleichroederu. Wolffov bureau je dobivao redovitu državnu subvenciju za vijesti i za dopise koje je država htjela da proturi u javnost, dok su opet novine morale da plaćaju za Wolffove depeše. Wolffov bureau je u proljeću 1929. pod socijal-demokratskim kancelarom Müllerom raspolagao posebnom T-službom za pokrajinske novine. No, premda su Wolffove vijesti bile skroz u skrajno-desničarskom rasističkom duhu, ipak su mnoge novine radije primale vijesti agenture Telegraphen Union kojom je upravljao Hugenberg.

Ako je već Wolffov bureau služio u glavnom politici koja se nije podudarala posve s gledištima najjače vladine stranke, još su se u jačoj mjeri razilazili od nje njemački listovi u inostranstvu koji se nisu ustezali od otvorenog zagovaranja monarhje. Vladi je bilo teško stupiti u otvoreni konflikt s ovim ljudima u vrijeme, kad je propagandistička agentura Concordia vodila agitaciju za gornju Slesku, Saru i Memel.

Između poluslužbenih novina zauzimala je poseban položaj »Norddeutsche Allgemeine Zeitung«. Njezin osnivač August Brass bio je, godine 1848., zgoljni revolucionarac. Kako je Brass stupio u veze s pruskom vladom, nije poznato. Lewinsohn teško da je u pravu, kad tvrdi da je to bilo god. 1860. Sva je prilika da je Brass stupio u veze s Bismarckom koncem 1862. ili početkom 1863. god., u isto vrijeme kao i Lassalle. Bismarck koji je htio da suzbije liberalce nije imao ništa protiv nastupa krajnje ljevice. Pod njegovim okriljem je Brass pokušao da stupi u veze s Karlom Marxom i s Vilhelmom Liebknechtom. Ovaj potonji se razišao od Brassa tek je doznao, otkuda mu je novac.

Poslije rata god. 1870.—1871. interesuju se za list »Norddeutsche Bank« i gospođa pl. Ollendorf. Bismarcku je dosta da može raspolagati »parčetom bijele hartije«. Plaćao je zato 30.000 maraka na godinu i davao je službene informacije. Ali je Norddeutsche Allgemeine Ztg. ipak imala stalni deficit. Ollendorfovi su, promaknuti do baronata, imali da se bore sa sve većim poteškoćama, dok je, iza Bismarckove smrti, list stao da gubi sve više terena i da zaostaje i kao poluslužbeni organ iza »Kölnische Zeitung«, »Berliner Lokal-Anzeiger« i »Frankfurter Zeitung«. God. 1917. je Reimar Hobing, poznat kao uspješni urednik časopisa »Konservative Monatsschrift« preuzeo »Norddeutsche« koja se otsada zvala »Deutsche Allgemeine Zeitung«. Poslije Hobingove smrti (1920.) prodala je njegova udovica list Hugu Stinnesu koji je baš onda radio oko »Elektro-Montan-Konzerna« i držao mnogo do toga da republikanskoj vladi otme u političkoj igri jedan atout iza drugoga. Malo iza toga vidimo Stinnesa u posjedu »Norddeutsche Buchdruckerei- und Verlags-Anstalt«. Zanimljivo je da je Stinnes, premda opozicionalac, dobivao za svoj list još uvijek onu državnu subvenciju koju je Bethmann-Hollweg svojedobno ispostavio Reimaru Hobingu. U zamjenu je 5000 egzemplara Stinnesova lista išlo po svim pruskim nadleštvima. Uz »Deutsche Allgemeine Zeitung« štampale su se u istoj zakladi »Industrie- und Handelszeitung«, »Wirtschaft und Statistik«, »Reichsverkehrsblatt«, »Reichsarbeitsblatt«, »Reichs- & Staats-Anzeiger«. Sada je Stinnes stao da tako žestoko napada vladu, da se ova našla prisiljena da otkaže ugovor god. 1917., ali da se ujedno odrekne svih zapisa u »D. A. Ztg.«, što opet nije značilo da su ujednom prestale i sve subvencije.

No Stinnes nije umio da od »D. A. Ztg.« napravi svjetski list. Otpušteni pomorski oficiri koji su upravljali listom uspjeli su da mu podignu deficit do skoro dva milijuna. Stinnes je unatoč tome dalje kupio »Kladderadatsch« i »Frankfurter Nachrichten«, gdje je zagovarao nastavak inflacije, neplaćanje reparacija, prenošenje željeznica u privatne ruke. Sada su Stinnesove kupovine išle u nedogled: »Mode-Verlag Vobach in Leipzig«, »Büchsensteier Druckerei«, čitav niz provincijskih štamparija, u nekim između kojih su se štampale čak banknote. U proljeću 1925. bio je nepregledan Stinnesov koncern ruševina. Njegova tvornica celuloze bila je prešla u inostrane ruke. Tvrtka H. S. Hermann bila je kupila za jeftin novac »Berliner Börsen-Courrier«. Pruska država je preuzela »Reichs- u. Staatsanzeiger«, zgradu sjeveronjemačke štamparije, ali nije uspjela da kupi »D. A. Ztg.« Oko te novine su se počeli vrtjeti Hugenberg, centrumaši (Klöckner), dok su joj se naišla usred najveće opasnosti neki Solinger i pravni savjetnik tekstilne industrije Dr. August Weber. Ljudi su u čudu pitali, što je ovu dvojicu moglo navesti na ovako krupni podhvat, kad se napokon ispostavi, da iza Solingera i Webera stoji... sama držvaa. Pruski ministar pretsjednik Braun je doduše još u ožujku 1926 pokušao da tu istinu zabašuri, ali se brzo doznalo, da Pruska troši svake godine 75—90.000 za »O. A. Ztg.« i da je kod posljednje kupnje posredovao neki Jakob Goldschmiedt, Stresemanov pomoćnik u finansiranju političkih poslova. Novac za »D. A. Ztg.« dolazio je, čulo se, iz tajnih fondova, tako da o toj kupnji nije ništa znao ni sami kancelar Marx — zanimljivo je pri tome, da je »D. A. Ztg.« stala da napada parlamentarizam i da kuje u zvijezde fašizam i Mussolinija i da ni sama redakcija nije znala tko je upravo vlasnik lista!

U Reichstagu je zbog toga došlo do urnebesa. Stresemann je žestoko napadnut od nacionalista, dok su njegovi parlamentarni saveznici, socijaldemokrati i centrumaši, jedva našli načina da mu uštede krupna predbacivanja. Stvar se svrši likvidacijom tog posla. Jakob Goltschmiedt je opet posredovao za to da »D. A. Ztg.« pređe u ruke jedne grupe »pretstavnika industrije, trgovine i pomorstva«. — Država je tom prilikom izgubila 2,500.000 maraka. Zajednica novih vlasnika pretstavnika je upravo šareno društvo. Berlinske D-banke dale su svaka po 40% — osim njih spominju se kao novi suvlasnici Kuno (Hamburg—Amerika), Vögler (Vereinigte Stahlwerke) Brandi, Springorium, Heinrich Droste (Deutsche Burgwerk-Zeitung), dakle jednom riječju Hugenbergova družina.

Ali zanimljivo za način kako je sve to proteklo: i vlada i novi vlasnici kao da se boje da dijete krste pravim imenom. Vlada plaća svoje subvencije redakciji »D. A. Ztg.« kao da se ništa nije dogodilo, ona finansira sa

300.000 maraka na godinu list koji otvoreno napada i parlamentarizam i stranke parlamentarne većine!

Međutim je vlada malo po malo gubila sve pozicije na polju štampe. Još prije 1848. raspolagala je pruska vlada čitavim štopom dosta čitanih novina (»Rheinischer Beobachter«, »Die Zeitung für Preussen«, kasnije literarno-politički »Kabinet« i novinsko odjeljenje tog kabineta kojim je upravljao sam Hegelov sin a kasnije sam Otto von Bismarck). Bismarck je kao pruski ministar u Frankfurtu izvojštio subvenciju časopisu »Evangelische Monatsschrift« za suzbijanje mnogobrojnu i dobro vođenu »ultramontane« štampe. Od trenutka kad je Bismark preuzeo vladu pa sve do sedanske bitke umnožio se je broj subvencioniranih novina i dvije poluslužbene agencije (Preussische i Provinzialkorespondenz) radile su punom parom. Okružni listovi (njihovi troškovi su pokriveni pretplatama pojedinih nadleštava, porudžbinama, oglasima, dotacijama iz Welfenfonda) morali su voditi političku agitaciju. Urednici su im bili savjetnici konzervativnih načela.

Ovi listovi su postojali i poslije 1918 god., ali su pisali sve do god. 1929 kao da uopće nije došlo do republikanske promjene. Trebalo je dosta vremena, dok su se ljudi dosjetili, da stvar ne može ići dalje ovim pravcem. Ali, kad se vlada odlučila da obustavi sve subvencije onima koji su je sistematski napadali osjetila se potreba ponovne organizacije. Bivši ministar Reinhold pokrenuo je sada »Centrale Verlags-Gesellschaft m. b. H.« — »Kölner Tagblatt« je dobio opet subvenciju isto kao neki lokalni listovi u Köslinu, Stolpu, Osterrode — »Central Verlags-Gesellschaft« podredila je sebi opet dvije agenture (Deutsche Nachrichten i Dammert). Kao službeni organ pruske politike javlja »Amtlicher Pressedienst«.

Međutim se koruptivne navike inflacionog doba pojaviše i po pojedinim ministarstvima. Čitav niz skrahiranih poduzeća prelazio je pod državnu režiju. Neki mornarički kapetan Lohmann sakupio je god. 1924 iz tajnih fondova namjenjenih drugim svrhama oko 20,000.000 maraka (10,000.000 Ruhe-Fond, 7.000.000 kredita, 3.000.000 od novca za transport ratnih zarobljenika). Lohman koji je imenovan šefom odjeljenja za pomorski saobraćaj upotrijebio je te novce za nova gradilišta, za fabrike aviona, za burzovnu špekulaciju, za osnivanje poduzeća za izvoz slanine i za filmske poslove. Dojdućih godina pridignuto je daljih 29 milijuna. Nakon petogodišnje nevjerojatno lakoumne uprave ustanovilo se da prema aktivu od jedva 20,000.000 (od utrošenih 49.000.000) stoji dug od 35 milijuna maraka, to jest deficit od 15,000.000 što ga je država morala pokriti iz svojih sredstava. Lohmann je duboko zaglibio sa filmskim poduzećem »Phoebus A. G.« koje je oduvijek bilo pasivno, a gutalo je sve veće svote. Vlada koja je preuzela jamstvo za to poduzeće (min. fin. Reinhold i min. Reichswerhra Gessler) morala je za nj izdati 10,000.000 maraka U parlamentu je nastao urnebes. Admiral Zenker, Lohmannov pretpostavljenik, i ministar Gessler morali su dati ostavku. A »Phoebus« je došao malo iza toga pod reviziju Hugenbergova koncerna.

(Prikaz ostalih država slijedi u narednom godištu.)

P R E G L E D

SLIKARSKE IZLOŽBE

G. Ivan *Jugović*, koji je u gornjim prostorijama Ulrihova salona izložio (21. XI.) svoje slikarske radove (oko 23 na broju), nije profesionalni slikar, i prema tomu ne bi se njegova izložba smjela uopće uvrstiti u red izložaba naših slikarskih majstora, profesionalaca akademskih slikara, itd. ili se pak pri ocjeni tih stvari ne bi trebao primijeniti isti kriterij. Ali, ako netko ima toliko ljubavi za umjetnost, toliko energije i izdržljivosti da se probije kroz sve poteškoće činovničkog skučenog života, da skupi dovoljno snage, vremena i sredstava da uzmogne pomalo privatno učiti, raditi i tako stvoriti ove 23 slike, onda je teško sasvim mimoići tu skromnu izlužbu — pogotovu što su danas rijetki izuzeci oni koji svoju energiju, novaca i vrijeme posvećuju nekim višim ciljevima. Pitanje kriterija je mnogo delikatnije. U kritici ne postoje i ne mogu postojati nikakvi obziri, nikakvo gledanje kroz prste. Kao što nema pored umjetnosti i neka poluumjetnost koja bi imala prava na postojanje (ovdje, dakako, ne mislim primijenjenu umjetnost, koja, u svojim granicama, može biti visokih kvaliteta, ali je uvijek podređen čistoj umjetnosti) tako nema ni posebnih kriterija za akademske slikare, posebnih za profesore, za amatere itd. Ali je jasno da se socijalno slikarstvo, dakle umjetnost koja je u službi stanovitih parola i naziranja o današnjem društvenom uređenju, ne može promatrati samo sa stanovišta estetike i slikarskih problema.

Kod ocjenjivanja jednog platna nama može biti savršeno sporedno i nebitno kakve sve naslove slikar nosi, kakve je škole svršio, — važna je samo slikarska realizacija. Ako slika ne može podnijeti ispravni, strogi i ozbiljni sud, ona ne pripada u umjetnost i, prema tome, nema prava na postojanje.

Izložena ulja pokazuju u kojim se granicama kreću nastojanja g. Jugovića. Borba s dilentantizmom, pomanjkanje solidnog slikarskog znanja. Njemu još ne uspijeva da pruži ni jednu potpuno svršenu i zaokruženu radnju. Kad negdje dobro počne, onda redovito ili kod detaljne razrade pokvari, ili ne provede zamišljeno dosljedno do kraja. Dade li, na primjer, dobru intonaciju, ili dobar plan ili štimung, onda to uvijek daljnim postupkom obradbe pokvari. Neki tonski ugođaji stvoreni su pod očitim utjecajem njegova učitelja (Jugović privatno uči kod prof. Mujadžića) a neke zagasito zelene boje posuđuje od Varlaja, ali to sve ga ne spasava od tvrdoće. Slikar je stvorio prilično jednostavnu shemu po kojoj konstruira svoje slike, i onda jeftinim efektima nastoji skriti svoje slabosti.

U tmurnu intonaciju platna poslaže scenski kubuse i kvadere arhitekture a onda jedan objekt iz sredine jasno osvijetli. Tako on maskira nemoć da stvori dubljinu prostora, pošto je tim postupkom prividno posigao razmak od kulise do kulise. Drugačije slikar ne može slomiti plošnost. Ali čim napusti kubuse kuća i ode u prirodu gdje nema ovakvog scenskog osvjetljenja i gdje se cijela slika ne može uvijek svesti na tri plana (Vordergrund, Mittelgrund i Hintergrund) ukazuje nam se sva njegova slabost i neznanje u potpunoj jasnoći. Najbolji je primjer za ovo »Pogled na zagrebačku goru« (br. 13). To je loše oličena zelena ploha, sva zalivena prljavom bojom, ispresijecana potezima i načičkana mrljama, ali sama gadna boja. »Sa Radoševićeva brijega« (br. 6) dobra u svom kolorizmu, ali pojedine partije suviše tvrde.

»Pogled iz moje kuhinje« (br. 16) ima izvjesnih kvaliteta u intonaciji. Ta škura bolećiva atmosfera ima iskrenog melankolinog ugođaja i uvjerljivosti, ali najednom slikar osvijetli krov, pokriven snijegom, jasno reflektorski da sav zablješti u svojoj bjelini. Dakako, ugođaj je narušen, pokvaren a mi se moramo i nehotice koncentrirati na tu bijelu mrlju. »S krova u Mesničkoj ulici« (br. 10) prvi plan jako dobar u boji i osvjetljenju, (crtački je slab) — dok je pozadina rastrgana i sasvim loša. Tu kuće lebde u zraku kao napuhnuti šareni baloni, a nisu povezane ni među sobom ni uz tlo. I »mrtve prirode« imaju iste pogreške: ukočenost, nedosljednost izvedbe, ali neke djelomično dobre partije. Kad bi g. Jugoviću uspjelo da se oslobodi tih slabosti, da intenzivnijim studijem ublaži taj pipavi tretman, da uživljavanjem u predmet

konsekventno provede zamisao do kraja, čini se da bi baš »mrtve prirode« mogle postati njegovo pravo polje rada. Neki dijelovi »Mrtve prirode (br. 12), njen temeljni ugođaj i mala studija Riba (br. 22) govore tome u prilog.

U Širinu salonu izložio je 29. XI. akademski slikar Rudolf *Maričić* veći broj platna i nekoliko akvarela. To su isključivo pejsaži i marine. Te stvari rađene su starijom i već preživljelom tehnikom, a potsjećaju mnogo na maniru ruskog slikara Hanzena koji je svojim »efektnim« marinama u Zagrebu dosta poznat. Samo, dok Hanzen svoju slabu invenciju svoju neoriginalnost, namještenu dekorativnu konstrukciju vješto maskira briljantnom tehnikom, raznim znalačkim trikovima, bezbrojnim retušama lazurom — dakle odličnim svladavanjem métiera, to g. Maričić pored istih manjkavosti u pogledu invencije i originalnosti, ima naročito tvrdu »akademsku« tehniku obradbe. Sve te bliještave stijne, gudure i litice o koje se razbijaju valovi s uzavrelom pjenom od najčišćeg »kremzervajsa«, pa tihe drage gdje je morska površina akvamarinski prozirna i čista, djeluju papirnato i neuvjerljivo. Takve su otprilike bile poznate oleografije iz djetinjstva naših baka s tirolskim pejsažima, romantičnim chaletima iznad kojih negdje u daljini bengalski paradira Alpenglühen ili one turobne mletačke panorame s ugrađenim urama koje tromo i sanjivo sviraju ljuljuškave karkarole dok pun mjesec lebdi nad tihom lagunom.

U takvoj interpretaciji nema slikar prilike da pruži jednu jedinu ličnu notu, jedan iskrenije doživljeni ton. — Sve te ponajviše nezanimljive varijante otrcanih klišeja koji su bili u modi tamo negdje prije 60 godina i to kod slikara drugog reda. Kad slikar ima toliko smionosti pa izloži platna kao što su »Strani cvijet« br. 25) i »Na hridinama Koločepa (br. 40) koja ne samo da graniče s najlošijim razglednicama i bazarskim slikarijama na lepezama, nego pretstavljaju najčišći stopostotni kič — onda je to najbolji dokaz o »visini« slikarske kulture, ukusa i chica.

Da g. Maričić nije ipak bez talenta, to nam govore neke njegove slike. Tako na pr. »Dinkovo selo« (br. 17) ima izvjesnu lakoću obrade i pokazuje dobar smisao za puno sunčano osvjetljenje i pleinairsku prozračnost. Neki dijelovi tog plana potsjećaju na jasni Bukovčev tretman i boje, dakle tek donekle sretan izbor uzora, ali bez sumnje i prilično zamjetljivo zakašnjenje u orijentaciji. Dobar je i »Sumrak« (br. 15) rađen sasvim oprečnom tehnikom od osalih radova. Sav u mekanim i laganim tonovima, u blagim koprenastim prijelazima i neizrazitim rasplinutim oblicima, daje naslutiti da bi slikar s ovakvim načinom rada došao daleko više do pozitivnih rezultata pa i nekog ličnog izraza. Slične kvalitete ima i »Opasan oblak« samo tu već preteže dekorativnost namještenost i prokušani trikovi gospodina Hanzena. Kako je slikar već prešao dob u kojoj se događaju veliki i nagli prekreti u stavu, nazorima i smjeru stvaranja (g. Maričiću je oko 50 godina) to se ne može pouzdano očekivati u tom smjeru neki veći razvoj. Ove tri spomenute slike jedini su uspjeh te izložbe.

Nakon dulje pauze izložio je Gabrijel *Jurkić* u Ulrihovu salonu svoje slikarske radove, Na okupu je velik broj slika (128). Osim tri figuralne kompozicije sve su sami krajobrazi koje je slikar ujedinio u ciklus pod naslovom »Večeri«. U svim tim slikama varira se na nekoliko različitih načina bosanski pejsaž. Kod nas je bilo uvijek malo slikara koji su isključivo kultivirati krajobraz. Kovačević je bio jedan od rijetkih iznimaka koji je zaista intenzivno studirao prirodu i koji je naš pejsaž znao dati pravom iskrenošću bez svake patetike i namještenosti. Većina drugih slikara bavi se tek usput tom granom slikarstva. Iako naša domovina obiluje velikim bogatsvom prirodnih ljepota u najraznovrsnijim formama, od divljih gudura, planinskih šuma i proplanaka s romantičnim prizvukom, pa do priproste jednostavnosti slavonske ravnice, to ipak naši slikari, pored takva obilja sujeta, rađe obrađuju sve moguće i nemoguće pariske motive koji su za naše prilike ipak bez prave logične nutarnje nužnosti.

Do Poussina, krajobraz je (osim kod rijetkih iznimaka na pr. Altdorfera, Giorginea) u slikarstvu igrao prilično skromnu neznatnu ulogu. On je tek pozadina ili pozornica, obrađena po starim prokušanim konvencionalnim receptima, gdje su se kroz stoljeća odigravala sva ona šarolika zbivanja figuralne kompozicije postavljena i preživana po bezbrojnim biblijskim, mitološkim, fantastičnim ili svakidašnjim motivima. Ali malo po malo, uporedo s razvojem probuđenog smisla za prirodne ljepote, osvaja krajobraz sve značajnije mjesto. Kod Poussina je već krajolik i figuralna kompozicija od iste važnosti i jedno je od drugog nerazdjeljivo. Cijeli motiv krajobraza, oblici vegetacije, tu su još jako stilizirani i prema figuralnom događaju u snažni »herojski pejsaž«. Claude Lorrain je pejsažu dao još veću važnost. Sam krajolik je izraz doživljaja, duševne dispozicije, a figuralna kompozicija — ako je ima — podređena sekundarna, skoro nevažna, — obična stafaža »idealnog pejsaža«. Nizozemci su u 17. stoljeću otišli dalje. Oni već stvaraju impresionistički shvaćene pejsaže Kod njih zemlja i svi njezini oblici primaju bestjelesne rasplinute forme uronjene u najsuptilnije tonske ugođaje: Krajobraz postaje naročito prozračan i mekan kako izgleda samo pod flamskim vlažnim nebom. Sliku prožima dominantni štimung: melankolije, čežnje ili tjeskobe i prema tome su namjerno izabrane boje i njihove kombinacije. Nemirna igra oblačnih masa nad beskrajnim holandijskim ravnicama, brojne atmosferske promjene neba, magličaste zračne koprene koje zastiru daljine, dane su u svom bogatstvu i čaru najfinijih tonskih razlika. Esaias van de Velde, Jan van Goye, Hercules Seghers, Salomon Ruysdael, Cuyp Hobema i još cijela četa dobrih majstora radi u tom smjeru i stvara od pejsaža sasvim novu granu slikarske umjenosti. Iako još tu ima pokatkad i primiješane romantike, pomalo patetičke interpretacije pa i narativnog stila, to je ipak većina slikara priklonjena jednostavnosti i iskrenosti. Sada je već pejsaž upravo vjeran duševni portret umjetnika. Dalje se krajolik sve naglije emancipirao i razvijao. Preko Turnera, Constablea, Rousseaua, Böcklina preko grupe iz Barbizona i Batignollesa do van Goghove kolorističke vizije, Lothovih eksperimenata i »nove stvarnosti«. Kolorizam, idila, romantični sveti lugovi, realizam, »razbijanje« atmosfere u njene sastavne dijelove, problem svijetla, problem zraka, difuzno svijetlo, destilati iz čistih boja spektra, pointilizam, pa »couleur libre, proizvoljne kaprise, tapanje, lutanje, minijaturna opažanja, jalovo eksperimentiranje, sve je to jedna neprekidna linija uspona, razvoja i konačno postepenog pada. Danas se pejsaž obrađuje ili na bezbroj bezličnih pomodnih načina ili se slikar vraća u prošlost, izabire sebi obradbu koja njegovu gledanju i intencijama najbolje odgovara, malo je modificira i osvježi i tako je u pomlađenom obliku varira na svojim platnima.

G. Jurkić nema bez sumnje nikakva kontakta sa suvremenim slikarskim strujama, zato i on kod izabiranja obrade zalazi u prilično daleku prošlost. To ima svoje dobre i loše strane. Daleko od današnjeg nemirnog slikarskog zbivanja, ostao je slikar pošteđen svim njenim trzavicama, trenutačnim mušicama mode nervozne užurbanosti, merkantilnih spekulacija, nasilja nad formama, socijalnih kalupa, zvučnih parola epigonstva, grupacija itd. i sačuvao upravo neku arhajsku jednostvnost Tako je ostao samo skromni slikar svoga kraja i sačuvao upravo neku arhajsku jednostavnost. gledanja, puerilnu bezazlenost i čistoću iskrenost i mir. Sve ovo daje baš njegovim slikama posebnu ličnu notu, nešto što je iznad vremenskog vrijenja, nešto što za uvijek ostaje. Duševna smirenost i pokoj lebdi iznad svega, ona blažena smirenost koju smo mi u našoj vrtoglavoj jurnjavi za novim već davno izgubili. To g. Jurkića izdiže visoko iznad množine slikarskih afektacija i daje mu sasvim odvojeno mjesto u našem slikarstvu.

Nije bez sumnje samo slučaj da je slikar izabirući tretman odlutao u Böcklinove »poljane blaženih«, gdje vlada isti pokoj i gdje rujne oblačne galije ponosno plove nad tihom krajinom. To je vječna nostalgija za srećom, za smirenjem, za utočištem koja ga je neprimjetno tamo dovela. Ali romantične orgije boja tog čarobnog carstva te blažene zemlje sanja, njezine božice, kentauri i najade, tamni viti čempresi, stare platane, mistični otoci mrtvih, bistra gorska jezera, nisu opili krajinu snova. Od svega tog nije on ništa unio u svoje slike. Ostavio je pejsaž sa svojim skromnim stanovnicima jednostavan i primitivan kakav on uistinu jeste. On je od majstora Böcklina prihvatio samo neke karakteristične obradbe. Böcklinovu već dosta jednoličnu i razmazanu tehniku kista svakako nije smio još potencirati »Vertreiberom« — jer takov previše uglađen tretman, ne samo da nije suvremen, on je u svojim naglašenim dijelovima neslikarski, dosadan, i daje često platnima neku naročitu tvrdoću i plošnost. Svaki je potez kista prethodno pomno promišljen, bojažljivo izveden, a zatim razbrisan i uništen. Ovakva kontrola

potpuno sputava slobodu stvaranja, priječi svaki zamah i zdravu slikarsku obradu. Zato i nastaju prazne, neukusne plohe (ponajviše tratine) u neinteresantnoj jednoličnoj boji. Takvim plohama manjka svaki sadržaj. U takvim slučajevima uzalud tražimo par snažnijih boja, par izrazitijih, tonskih razlika, koji krepki potez da slikarski oživi te ulaštene sagove iz linoleuma. Jasno je, da ova pipava obrada skoro isključuje platno većeg formata, pogotovu ako se s njom združi druga generalna pogreška nekih Jurkićevih slika — potpuna praznina prvog plana.

Dok je platno malo, to još nekako nije upadljivo. Objekti su manji pa i zahtijevaju minuciozniju obradbu, a prvi plan ne upada toliko u oči. S veličinom platna obično rastu toliko u oči. S veličinom platna obično rastu i obje pogreške i postaju sve više zamjetljive. Još je jedan važan uzrok tome. Jurkićeve velike slike nemaju većinom ni zraka ni atmosfere.

Bregovi nam stoje na dohvatu ruke, vrhunci se koče minijaturno dotjerani, gudure se žare pimpantno ulickane, a sve to leži u nekom zrakopraznom prostoru tvrdo i plošno kao obojene aplikacije iz kartona. (»Umiranje svijetla« br. 3, Večernji refleksi br. 1).

Jurkićev stav, nazori i gledanje ostali su od njegovih prvih početaka do danas nepromijenjeni. Napredovao je u čisto tehničkom pogledu. Postigao je već bistrinu boja večernjeg neba, jači sjaj preliva, izrazitije kombinacije itd. U izboru motiva i momenta, u načinu interepretacije nema ništa novo. Varijante bosanskog pejsaža, ponajviše u času prijelaza dana u meki sumrak. Umiranje svijetla, gašenje žarkog sunčanog refleksa, zadnji bengalski bljesa sumrtvih boja ispunja ovaj cijeli večernji ciklus. Slikar namjerno odabire časove kad je bogatstvo nijansa i prijelaza najveće i kad boje fantastično trepere i drhću ispod sunčanog tkiva kao blijeŝteći vlažni draguljì ispod tanke crne koprene.

Od velikih platna moramo svakako na prvom mjestu spomenuti »Pred proljeće«. Tu je slikaru uspjelo da uskladi razmjer i punoću prvog plana s pozadinom i da, bez bučnih kolorističkih iznenađenja, pruži zaista dobar prozračan pejsaž pun intimnog lirskog ugođaja. Slične kvalitete ima i »Kiša pod sunčanim zracima« (br. 15). Tu je doduše boja više naglašena, a prvi plan nije dovoljno ispunjen — no slika u skupnom dojmu dobro djeluje. »Proljetna večer« (br. 9) ima dobru intonaciju pozadine, mekše je obrađena, djelomično u tonskim vrednotama; — prvi plan je slab. Oblaci (br. 10) rađeni sasvim u Böcklinovoj maniri, ali tonski dobro diferencirani i uspjeli. Cijelo platno ipak ne djeluje radi neuravnoteženosti u boji između neba i pejsaža i pretvrde neslikarske fakture krajobraza. Najbolje što je Jurkić dao jesu pejsaži manjeg formata. Rađeni razmjerno življe, u obradi poput skice s jasnim bistrim bojama, pretstavljaju često male uspjele isječke prirode. Tu običajna pipavost nije toliko uočljiva ni sudbonosna, pogotovu kad u obradu uđu valeuri koji slome plošnost i ublaže tvrdoću. Koloristički je to sve, dakako, zaslađeno, uljepšano naglašeno, ali i u tom kolorizmu ima dobrih impresionističkih bilježaka, odličnih fragmenata, zanimljivih kombinacija i da sve to nije ovako traženo zaokruženo i uglađeno, moglo bi se još o mnogoj slici pozitivno izraziti. »Ožujak« (br. 16 i 44) po generalnoj intonaciji sjećaju malo na Kovačevića, iako su oba broja bez one mekane magličaste amosfere koju je taj impresionist tako majstorski znao dati. »Pred večer« rađena slobodnije s nerazbrisanim potezima; čini se da je to starija radnja. »Večernje magle« (br. 90) imaju dobrih kvaliteta u intonaciji. Sa figuralnim stvarima nije g. Jurkić postigao isti uspjeh kao sa svojim krajinama. Zato mu, čini se, manjka temeljit studij tijela i bolje poznavanje onog bogatog razvoja oblikovanja figuralne kompozicije, koji se od Giotta pa do danas neprestano mijenjao, formirao, čas padao čas se uzdizao u svojoj vrijednosti i koji pretstavlja riznicu znanja i rezultata stoljenih napora. Na tim uzorima odgojen slikar ne bi nikad izložio sliku br. 19 »Ave Maria« koja jasno pokazuje pomanjkanje smisla za slikarsko uživljavanje u takav svijet. Taj fratar koji je sklopio ruke na molitvu, suviše je naivno koncipiran, a obrada je slaba, diletantska. Tako su gledali i teatralno postavljali svoje sentimentalne likove ilustratori »Gartenlaube« sedamdesetih godina prošlog stoljeća. »Kraljica mira« (br. 20) sasvim dekorativno koncipriana madona u slatkoj šablonskoj izvedbi. »Večernja Madona« (br. 128) nije loša u svom skupnom dojmu i postavi, samo je izvedba pretvrda a ima i neoprostivih crtačkih pogrešaka. (Loše proporcije ruku Madoninih spram tijela, pogrešno crtano lice, nerazmjerno širok vrat). Legenda je zaista slatka i dražesna ilustracija.

Vladislav Kušan

P. S. SCRIPTORI AC LECTORI BENEVOLO

G. V. Kušan preuzeo je dužnost — kako naši čitaoci vide — da izvješćuje o pojavama našeg likovno-umjetničkog života i muzike. Toj se zadaći on odazvao velikom savjesnošću i marljivošću, tako da njegove analitičke opaske imaju ne samo instruktivan karakter za čitaoca, nego se njima mogu okoristiti i sami umjetnici, jer su one uvijek obrazložene. Ima umjetnika koji kažu da preziru kritiku, ako već misle da imaju zacrtan put kod kojega je nevažan stav kritike, jer ih ona — kako oni sami misle — na tom putu ne shvata i još ne doseže. Čak i za njih bile bi ovakve opaske od koristi kao kazalo reakcije, obrazložene i savjesno analizirane, na njihova djela. Jesu li prigovori kritike uvijek opravdani, o tom ne treba trošiti riječi; ali i oni koji kasnije otpadnu kao nebitni, nevažni a možda i promašeni, ako su duhoviti i zasnovani na stručnom znanju, bez sumnje koriste s obzirom na bistrenje pojmova i kristalizacije principa. I tako, prilikom kritike o izložbi g. Jurkića koji je kako je poznato, suradnik ovoga lista i u više je navrata s požrtvovanjem i predanjem podupro njegov rad, ne ulazim nipošto u ono što je kazao g. Kušan. I kritik i umjetnik surađuju, ne bez razloga u istom listu kojemu je, pored njegovih vrhovnih načela, točno određenih i visokih, u čitavom njegovom radu prvo praktično pravilo: apsolutna lojalnost i iskrenost u zastupanju svoga mišljenja; temeljitost i trijeznost u njegovu iznošenju i, u ličnom odnosu, *in omnibus charitas.* Na taj način nije teško ni primiti prigovore, a ni odmjeriti njihov doseg onome koji ih daje. A ni izmjeniti misli u slučaju eventualnih nesporazumljnja.

Ne dirajući, dakle, ni u šta od onoga što je rekao g. Kušan i to ne samo zato da ne povrijedim njegov položaj kao kritika nego i zato što mislim, da je potrebno da se sve to kaže i prodiskutira, ja bih ipak rekao nekoliko riječi ne s obzirom na ono što je on rekao, nego s obzirom na ono što upravo nije rekao. A da bude stvar prilaznija, nadovezao bih to o njegovu opasku o Böcklinu. Ne znam koliko g. Jurkić pozna Böcklina, ali ga nesumnjivo pozna iz reprodukcija, a i iz originala, jer mu je svakako njemačka umjetnička sfera poznatija nego francuska. A nije isključeno da ima i direktnog utjecaja, iako u tim stvarima čovjek nikada ne može govoriti s dosta rezerve; jer su u vezi s istim tim g. Jurkićem, povodom njegove prve izložbe, govorili o Segantiniju. Kontrast ne može biti jači i, tehnički, opaska nikako nije bila opravdana. Ali, jer je g. Jurkić onda slikao Dinaru, Kupres, Malovan i divotu planina svoga najužeg zavičaja, sami su motivi neminovno sjećali na Segantinija, pa su čak donosili sami sobom izvjesnu srodnost u stilizaciji, iako je, možda, sam kritik prije poznavao Segantinija (koji je onda bio u modi) nego li slikar. A jer, ovdje g. Jurkić ostaje na ugođajima večeri i ne slika alpske pašnjake nego, pored ostaloga i šume i gajeve, afinitet je s Böcklinom jasan, iako ne mora pritom biti govora o direktnom utjecaju. Sve to nije u ovom času važno. Htio bih radije, pored sličnosti i srodnosti, istaknuti karakterističnu razliku, jer mi se ona čini bitno važna. Böcklin je svoju prirodu napučio mitologijskim ili simboličkim bićima koja čine da on u pejsaž unosi ne samo osjećaj, ugođaj, nego i misao. A ta se misao dade ukratko kazati možda riječima: da živi stari Pan. Klasicistički poganski hedonizam, ili melankolija »propalih bogova« — propalih za ljude, a uvijek živih za umjetnika u personificiranoj prirodi — daje Böcklinovim slikama ne samo duhovnost izvjesne vrsti, nego i njihovu stilizaciju. Böcklin u vezi s tim, ne samo komponuje prirodu, nego je i stilizuje. »Otok mrtvih« i njegove različite varijante to jasno pokazuju, a da i ne govorim o »Svetom gaju« i drugim, općenito manje poznatim, motivima. Böcklinovi pejsaži, polazeći od slike zbiljskog kraja, pretvaraju se u Arkadiju, u utopistički kraj »gdje vječnimi cvate cvijeti zemlje lice ko raj« — kako bi rekao naš Preradović. G. Jurkić, naprotiv, slika uvijek konkretan i zbiljski pejsaž koji eventualno samo diskretno komponuje, zadahnuvši ga ujedno poezijom ugođaja — ovdje ugođaj večeri u različitim njegovim nijansama.

G. Jurkić, bliz svomu vremenu kao što je Böcklin, uza svoj pogansko-klasistički duh, bliz romantici, ostaje pri stvarnosti i onda kada unosi

u pejsaž legendarnu stafažu ili kad ga uzima kao pozadinu kompozicijskom motivu. Pejsaž je u skladu s motivom, ali ne zato što je utopistički preciziran, nego što je srodan s motivom. Kao kod onih srdačnih i naivnih quattrocentista kod kojih religiozni motiv nije sakralna kompozicija već istinski doživljaj. Doživljaj s pozadinom Siene, Umbrije ili Toskane kao što bi zaista bilo, kad bi se sve to sada dešavalo. Upravo to i kazuju Jurkićevi pejsaži. U njegove pejsaže ulazi religiozna stafaža i skladno i prirodno, jer i kad nje nema, Bosna je, gledana očima njezina skromnog sina, siromašnog čobančeta (ako i nije bio baš doslovno to), onaj oskudni i djevičanski čisti kraj u kojem bi se rodio Sin Božji koji nije imao kamo da nasloni glavu, kao što su u njoj (već tako rano u historiji) sinovi Asiškog Siromaška našli kraj koji je, da tako reknem, kongenijalan Alverni i Njegovoj siromašnoj Umbriji. Kao što je nekad pisao Huysmans o Charlesu Dulacu, da su njegovi pejsaži ami po sebi religiozni, tako Jurkićevi likovi kraja odišu tišinom i sabranošću, odricanjem i uznešenošću pobožnih meditacija. Radi toga su nestvarne i nepismene »kritike« napale g. Jurkića. Radi toga je, ne treba se varati, publika rekordno kupovala njegove skromne pejsaže. U njima živi duša pastirčeta i njegovih čistih zanosa. A pastiri su bili prvi zvani Jaslicama, i Melanija iz La Salette i Bernadetta iz Lurda bile su pastirice. Naprotiv tomu, ljudi koji gledaju čovjeka na naočale perverznog dekadenta Grosza (koji može i da se bori za socijalnu pravdu, ali on lično, kao umjetnik, ostaje uza sve to perverzan i dekadentan), vjerojatno nisu nikada ni vidjeli ovce na paši, kad patetično pitaju umjetnika, zašto nije naslikao pojedine ovce, nego uvijek samo stada. Takvi isti ljudi rado se pozivaju na golemo učešće svih krugova društva, na pr. na kongresu za sovjetsku književnost. A eto, odaziv publike plebiscit je i suviše jasan. Istina, nisu to bili ni umjetnici ni kritici umjetnosti koji su kupovali slike, ali treba biti na čistu o tom da ih oni nikad i ne kupuju. Ako se s ponosom ističe da je u Moskvi posljednji vojnik i seljak imao riječ kad se pitalo o tom kakva treba da bude književnost, onda treba zabilježiti i onu dirljivu zgodu o običnom stolaru koji je došao da kupi Jurkićevu sliku, premda nije imao za to ni dosta novaca. Čovjek čija je priprosta duša bila žedna ljepote, osjetio je u Jurkićevim slikama nešto blisko i srodno. To je bila duša Gabrijela Jurkića koja je, na nekoliko dana, *svoju* Bosnu prenijela u Zagreb.

Ljubomir Maraković

ŽIVOT GOSPODINA DE MOLIÈREA

Svaka iole temeljitija biografija Molièreova navodi više puta životopis velikog komediografa od nekoga Grimaresta, na kojega se inače često pozivaju i uvodi u sabrana djela Jean Baptiste Poquelina, pa i literarne historije. Ali nigdje se ne kazuje, tko je i što je taj Grimarest, pače je vrlo teško doći do nekih podataka o njemu u prvom redu zato, jer ih se malo i sačuvalo, a onda i zato što je Jean-Léonor le Gallois sieur de Grimarest, prvi biograf Molière-ov, čim je godine 1705 izdao svoje djelo, bio napadan i omalovažavan sa mnogih strana, sve dok ga porazne kritike i novija, kritičnija, djela o Molière-u ne potisnuše potpuno u nezasluženi zaborav. Da ga spase iz tog zaborava i da ga u neku ruku rehabilitira, izdao je Léon Chancerel[1]) (vrstan kazališni estetičar i historičar i među francuskom omladinom vrlo popularni osnivač originalnog Skautskoga teatra) njegov životopis kao prvi svezak svoje »Biblioteke Ljubitelja Teatra« , popratvši ga opširnim uvodom, iz kojega jednako izbija ljubav za teatar i sve, što je s njime u vezi, kao i bogata stručna erudicija i pjesnička žica Chancerela, koji iz mršavih podataka, kritično, ali vrlo intuitivno, razvija žive evokacije ljudi i događaja. Tako nam on, na temelju nekoliko bilježaka, naslova i datuma, »rekonstruira« vrlo sretno sieur de Grimaresta, poštovanog gospodina s kompliciranim imenom i još kompliciranijom naobrazbom tipičnog »bel esprit-a«, poligrafa i pedanta na granici XVII i XVIII. vijeka, enciklopedista prije »enciklopedije«, koji živi u sjeni velikih imanja i imena i piše mnogo, čak i dva djela mjesečno, o svim mogućim pitanjima: priručnike, kako treba živjeti, čitati, govoriti, deklamirati i pisati, rasprave o ratovanju, o gramatici, o životu i djelima Karla XII., i — Molièrea. Bit će, da ga je na ovo posljednje navelo nesamo poštovanje prema samome Molièreu, već i posebna naklonost prema kazalištu, koje dobro poznaje i razborito sudi. Podatke za ovo djelo sabrao je iz ustiju i zapisaka očevidaca suvremenika i znanaca Molière-ovih, najviše čuvenog glumca Barona, Molièreova ljubimca i gotovo posinka. Iz svega toga složio je životopis, koji sjeća na neke današnje romansirane biografije, pisan je onim jedrim, pomalo svečanim stilom epohe, koji tu i tamo ispresijecaju didaktične tirade i česte anegdote. Taj naoko nekritični karakter djela bio je povod prvim napadajima sa strane Boileau-Despréaux-a, Brosettea, J. B. Rousseua i kasnijih »molièrista« Bazina, Beffara, Teschereaua i ostalih, ali je djelo ipak steklo veliku popularnost, bilo je prevedeno na holandski (1705.), i na njemački (1711.), a u Francuskoj je doživjelo više izdanj ado posljednjega iz godine 1877, koje je potpuno iscrpljeno, jer je Grimarest za više od jednoga vijeka bio ipak glavni izvor svakome, tko je htio da upozna Molièrea kao čovjeka.

Što da danas mislimo o ovoj biografiji, koju je Chancerel sretno opremio pomalo starinskim formatom, visokim jasnim slogom, sa majuskulama, kako ih je rabio XVIII. vijek, te tipičnim vignetama, ukrasima i portraitima iz dobe auktora?

Djelo je, dakako, pomalo naivno, premda u svojoj jednostavnosti sugestivno i živo, i nije popraćeno nikakvom bibliografijom niti citiranjem izvora pojedinih podataka, ali to mu ne možemo ni zamjeriti. U doba čestitog Grimaresta nijesu bile poznate današnje metode i principi, koji naučavaju, da je historija z n a n o s t. On se u svojoj naknadnoj obrani gotovo vrijeđa, što mu ne vjeruju, »kao da njegova čast i ugled nisu dovoljno jamstvo, da je sve savjesno istražio i provjerio?« Stoga ćemo pojedine njegove navode uzeti s izvjesnom rezervom, ali ćemo isto tako gledati i na prigovore njegovih kritičara, bilo ranijih ili kasnijih, jer nam se čini, da ti prigovori potječu manje iz čistog kriticizma, nego li iz sitnih ličnih razloga (Voltaire mu na pr. nije mogao oprostiti, što ga je pretekao s tom biografijom) ili opet otud, što su se neke ljudski tako uvjerljive crte i intimni momenti Molièrea u knjizi priprostog Grimaresta učinili pretjerani i neukusni pomalo nadutim literatima i kritičarima, koji ih nisu shvatili. A tu baš leži vrijednost ove knjige: dok nam druge, kritički pouzdanije i historički potpunije biografije prikazuju Molière-a kao knjišku, papirnatu figuru, gotovo apstrakciju, u Grimarestovu djelu mi susrećemo Molièrea u njegovu realnom, intimnom životu, u kući, na pozornici, na dvoru, vidimo ga, kako živi o mlijeku radi svoje bolesti, kako se šminka, kako režira svoju trupu i harangira svoju publiku. Napose je smrt Molièreova prikazana majstorski i epski dirljivo: čitajući je gledamo u mašti na samrtnom ležaju ne slavom ovjenčana i častima obasuta dvorjanika Luja XIV., kojega mnoge rasprave prikazuju operetski neuvjerljivo, već ubogog čovjeka, izmorena i razočarana životom, plemenito i nesebično srce, koje umire jer je htjelo da unatoč bolesti glumi tu večer (kako »pedeset ubogih radnika ne bi njegovom krivnjom ostalo bez kruha«) a pred smrt odbija juhu i ljekove i traži komadić parmezana, običnu hranu siromašnih komedijaša, i umire sâm, tek u prisutnosti dviju redovnica, bez prijatelja, ni neprijatelja, ni žene, koji su ga svi zajedno većinom samo ogorčavali...

Eto, u toj proćućenoj i zacijelo istinitoj čovječanskoj noti vrijednost je Grimarestove biografije, bez obzira, je li svaka sitnica u njoj točna, zato je poznavanje ovog skromnog djela potrebno svakome, tko hoće da o Molièreu dobije ispravnu i zaokruženu sliku. Nigdje nam se Molière ne prikazuje tako živ, prisutan i familijaran kao ovdje. »Pročitavši knjigu, ne puštamo je iz ruke. Regbi, da iz nje struji dijelak prave topline Molière-ove...«

Noviji biografi Molièreovi, na pr. Ramon Fernandez, rado posižu za Grimarestom, koga proučavanje Molièreovih djela, najbolje autobiografije, začudo potvrđuje. Nije li dakle Grimarest imao možda ipak pravo, kad je pisao: »Što se više bude vrijeme udaljivalo i što više budu ljudi radili, više će i prepoznati, da sam ja dosegao istinu, nedostojala mi je tek vještina, da je prikažem.«

Vojmil Rabadan

[1]) G r i m a r e s t, Vie de Monsieur de Molière, Bibliothèque de l'Amateur du théâtre I., Paris, Ed. Albert, 28, Av. d' Orléans.

UREDNIŠTVO JE PRIMILO:

Kazimir *Bielawskich,* Novi rat Rusije i Japana? Moderna Socijalna knjižnica sv. 10, Zagreb 1934., cij. Din 3. — *Goethe,* Faust, Prvi dio tragedije, prev., uvodom i komentarom popratio Stjepan *Markuš,* Zagreb 1934., vlastita naklada (prof. Markuš, Zelengaj 21), cij. Din 35. — Kalendar Srca Isusova i Marijina za g. 1935., izd. Uredništtva Glasnika Srca Isusova, Zagreb, cij. Din 10 — S. S. *Kranjčević,* Kroz život i djelo (Djela S. S. K., sv. IV.), prir. dr. Branimir *Livadić,* Zagreb 1934., izd. nakl. knjiž. »Minerva« D. D. — Blaž I. *Krunić,* Naše selo i idejni radnici oko Kluba H. K. i U. u Osijeku, Osijek 1934., — Mirko *Kovačić,* Španija, zemlja sunca i čudesa, Zagreb 1934., Zabavna biblioteka kolo 47., knj. 568., cij. Din 30. — Ante *Martinović,* Napredak, hrvatski narodni kalendar 1935., Sarajevo 1935. — Dušan *Milojević,* Palanka se zabavlja, humorističko-satiričke novele, Virovitica 1934., izdanje biblioteke »Prosvjeta«. — T. *Narić-Dvornik,* Iz moje bilježnice, pjesme (1923.—1933.), Split 1934., cij. Din 20. —Dr. Nikola M. *Popović,* Psihoanaliza, osnovna učenja Sigmunda Freuda, Beograd 1935., izd. Geca Kon D. D. — Milan D. *Rajić,* Politička trojka, Beograd 1934., izd. »Života i rada«. — Dr. France *Stelè,* Monumenta artis slovenicae 1. in 2. snopič: Srednjoveško slikarstvo, Ljubljana 1934., Akademska založba. — Dela Milana *Vukasovića,* knj. 1.: Srž ili igra kostura, Beograd 1934., izd. knjižarnica J. J. Dželebdžića. — Fra Eduard *Žilić,* Kalendar sv. Ante, za 1935., Sarajevo 1934., izd. Uprava Glasnika sv. Ante, cij. Din 10. — Knjige »Matice Hrvatske« za god. 1934.: Nikola *Šop,* Isus i moja sjena, pjesme. — W. St. *Reymont,* Seljaci, III. Proljeće, prev. Julije *Benešić.* — Ljubo *Babić,* Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću. — B. *Livadić* i M. *Gavazzi,* Hrvatsko Kolo XV. — S. *Zimmermann,* Temelji filozofije, historijsko-kritička orijentacija. — Izvanredno izdanje: Josip *Horvat,* 1848., I. dio, Zagreb 1934.

Molimo naše poštovane pretplatnike, da izvole ispričati što je ovaj broj toliko zaostao, radi defekta na stroju u tiskari. Prvi broj novoga godišta izići će što prije, pa molimo najuljudnije svu gg. pretplatnike koji su u zaostatku s pretplatom, da je bezodvlačno namire. Radi neurednosti nekojih naših pretplatnika, morali smo posljednje brojeve o. g, stegnuti na 32 stranice; novi će broj opet obuhvatati 40 stranica s biranom građom, te molimo sve prijatelje lista da se živo zauzmu oko njegova što većeg raširenja. Brojevi na ogled svakomu su uvijek na raspolaganju. Zahvaljujući svima koji su nas u ovom godištu bilo kako poduprli, molimo ih da nam i nadalje sačuvaju svoju naklonost.

UREDNIŠTVO

Počevši od ovoga broja preuzeo je UPRAVU (administraciju) G. PROF. BOGDAN BABIĆ, ZAGREB, MESIĆEVA UL. 3 prizemno, pa molimo da se na taj naslov šalju novci, reklamacije, otkazi i nove prijave pretplatnika. Adresa UREDNIŠTVA (za pisma sa suradnjom, knjige na ogled, časopise u zamjenu i dr.) je i nadalje: DR. LJUBOMIR MARAKOVIĆ, ZAGREB, GAJEVA ULICA 36.

SADRŽAJ: Marija Hervačić: Žena s ulice. — *Nedjeljko Subotić:* Sobica broj 6. — *Ljubomir Maraković:* Gluma. — *Antun Dabinović:* Novac u politici. — *Vladislav Kušan:* Slikarske izložbe. — *Ljubomir Maraković:* P. S. Scriptori ac lectori benevolo. — *Vojmil Rabadan:* Život gospodina de Molièrea. — Bibliografija.

Izdaje „Kolo Hrvatskih Književnika" u Zagrebu. — Naklada „Jeronimskog Književnog Društva" u Zagrebu. Uređuje i izdaje za „Kolo Hrvatskih Književnika": Ljubomir Maraković. — Tisak Zaklade Tiskare Narodnih Novina u Zagrebu. — Za tiskaru odgovara: Vladimir Kirin, Deželićeva ulica 2.